Romanische Philologie

Die französische Literatur im Spiegel der Histoire de France Jules Michelets

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

vorgelegt von

Hellmut Jaesrich

aus Berlin

1939

Druck: Triltsch & Huther, Berlin

Referent: Prof. Ernst Robert Curtius

Tag der mündlichen Prüfung: 25. Juli 1934

MEINEM VATER

Inhalt

Seite

I. Einleitung 5
Die Rolle der Literatur in der historischen Darstellung 5
Literarische Quellen 8
Literarhistorische Quellen 11

II. Die literarhistorischen Urteile in der „Histoire de France“ 13
Mittelalter 16
Höfisches Epos S. 16 — Rolandslied S. 19 — Provenzalische Minnelyrik S. 21
13. Jahrhundert 16
Rosenroman S. 22 — Charles d'Orléans S. 23
Renaissance 24
Rabelais S. 24 — Ronsard S. 28 — Joachim du Bellay S. 31 — Malherbe S. 31 — Montaigne S. 32 — La Boétie S. 34
17. Jahrhundert 35
Molière S. 35 — Corneille S. 41 — Racine S. 43 — Boileau S. 45 — Lafontaine S. 46 — Pascal S. 46 — Bossuet und Fénelon S. 47 — Saint Simon S. 49
Übergang: Der Roman 50
Manon Lescaut S. 52 — Paul et Virginie S. 52
18. Jahrhundert 53
Montesquieu S. 53 — Voltaire S. 56 — Vauvenargues S. 64 — Rousseau S. 64 — Diderot S. 69
19. Jahrhundert 73
Chateaubriand S. 73 — Grainville S. 74
Rückblick 74

III. Schluß 78

Schrifttumsverzeichnis S. 81

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

I. EINLEITUNG

DIE ROLLE DER LITERATUR IN DER HISTORISCHEN DARSTELLUNG

Geschichte ist politische Geschichte, seit Herodot und Livius. Ihr Stoff sind Schlachten und Kriege, Gebietszuwachs und -verlust, die militärische Tüchtigkeit oder der Sittenverfall von Stämmen, Völkern und Nationen, endlich auch der Charakter der Herrscher und ihrer Minister. Noch heute bilden diese Dinge den Kern des historischen Wissens und Forschens, trotz der Versuche, ihnen nur eine Sparte in der Fülle des geschichtlich Merkwürdigen einzuräumen. Der Gedanke, neben den politischen Ereignissen auch Literatur, Kunst und Geistesleben, kurz das, was wir heute „Geistesgeschichte" nennen, mit in die historische Darstellung einzubeziehen, stammt von Voltaire. Voltaire hat ihn auch, nicht nur im „Essai sur les Mœurs", sondern vor allem in seinem Geschichtswerk über das „Siècle de Louis XIV" in die Tat umgesetzt. Er ist mithin der erste Vertreter der Geistesgeschichte, — *avant la lettre*, denn der Begriff sollte erst in Deutschland mit der vollen Reife des historischen 19. Jahrhunderts seine eigentliche Prägung erfahren. Bei Voltaire steht der Bericht über literarische und künstlerische Dinge noch in losem Zusammenhang mit der Darstellung der politischen Ereignisse, in Form eines Anhangs etwa[1]). Doch ist immerhin ein Anfang gemacht.

Voltaires Gedanke, neben den politischen Ereignissen auch die „kulturellen" zu berücksichtigen, entstammt nicht zufällig dem Jahrhundert der Enzyklopaedie. Er ist mit dem Begriff der Zivilisation, wie ihn das 18. Jahrhundert prägte, aufs engste verknüpft. Erst wenn die einzelnen Künste und Wissenschaften als Zweige eines immer größer und herrlicher heranwachsenden Baumes erscheinen, der als Ganzes die zivilisierte Menschheit verkörpert, in ihrer stets mehr sich entfaltenden Gestalt und Ausdruckskraft, erst dann wird man auf das gleichzeitige Wachstum dieser Zweige achten lernen. Das „historische" 19. Jahrhundert hat trotz seines beherrschenden Entwicklungsgedankens diesen Gesichtspunkt mehr oder

[1]) Vgl. Siècle de Louis XIV in Œuvres complètes, Paris, 1888, XII, S. 23—113.

weniger außer Acht gelassen. Der Zivilisationsbegriff hat sich eine gewisse Abwertung gefallen lassen müssen. Die Geschichte triumphiert zwar in allen Einzelgebieten von der Literaturgeschichte bis zur Geschichte der Naturwissenschaften in allen ihren Disziplinen, doch geht das Bild der sich empor entwickelnden Menschheit als zu naiv und optimistisch verloren. Dafür hat die Literatur sich eine andere Stellung innerhalb der Geschichte erobert: in der Nationalgeschichte. Weil jetzt die Nation eine sehr viel deutlichere Einheit geworden ist, sieht man die geistige Entwicklung eines Volksganzen in engstem Zusammenhang mit seinem politischen Schicksal und wiederum deutlich unterschieden von der geistigen Entwicklung der anderen Völker.

Fueter hat in seiner „Geschichte der neueren Historiographie", 1925[2], den Nachweis zu bringen versucht, daß, von Voltaire abgesehen, die Darstellung der Literatur in historischen Werken eng mit dem Nationalismus in der Geschichtsschreibung verknüpft ist. In der Tat ist der Sinn dieser Einbeziehung bei Schlosser, der als erster in Deutschland dem Vorbild Voltaires gefolgt ist, ein nationalpolitischer. Für ihn ist Literatur eine „politische Potenz". Mögen seine Urteile oft flüchtige aesthetische Würdigungen bleiben, so ist doch die Tendenz vorhanden, die geistige Produktion einer Nation für die Erforschung und das Verständnis historisch-politischer Zusammenhänge auszuwerten, vor allem aber die Tendenz, „Errungenschaften" einer Nation auf geistigem Gebiet ihr auf ein weltgeschichtliches Konto gewissermaßen gutzuschreiben, und so am Stande dieser Kultur den Wert einer Nation abzulesen. Erst bei Treitschke ist diese Tendenz ganz deutlich sichtbar. Er stellt an den Beginn seiner „Deutschen Geschichte" eine Untersuchung über die deutsche Literatur seit dem dreißigjährigen Kriege. Deutschlands politische Zerrissenheit wird wirkungsvoll kontrastiert mit dem Aufschwung, den die Literatur von diesem Augenblicke an nimmt und der in Treitschkes Augen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr unterbrochen wird. Eine noch deutlichere Versinnbildlichung dieses Geist-Körper-Gegensatzes sind die Jahre deutscher Erniedrigung um die Jahrhundertwende, von 1806—1813, die in Deutschland die Auffassung von der kulturellen Größe einer Nation, unbeschadet ihrer politischen Knechtung, ganz besonders populär gemacht haben. Von dem Erlebnis dieses Gegensatzes ging Treitschke wohl auch gefühlsmäßig aus. Mit Ranke[2])

[2]) Über den Anteil der Literatur in Rankes Geschichtsdarstellung erschien eine Münchener Dissertation: Adda Schalper, Die Stellung der Literatur in der Geschichtsauffassung und ihre Bedeutung in der Geschichtsdarstellung Rankes, Würzburg 1932.

ist Treitschke von der Unabhängigkeit der geistigen Kultur und ihrer besonderen Blüte von äußerer politischer Machtstellung überzeugt, ja sogar von einem reziproken Verhältnis beider. Er erklärt diese Tatsache damit, „daß die Kargheit der Natur der Schöpferkraft der Völker ein festes Maß" gesetzt hat.

In der *Histoire de France* Jules Michelets, deren literarhistorische Bestandteile wir im Folgenden untersuchen wollen, finden wir nichts von diesen Gedankengängen der „nationalen" Geschichtsschreibung. Ein Grund dafür ist zunächst die Situation seines Vaterlandes: das seit Jahrhunderten geeinte Frankreich ist frei von Sorgen um die Bestätigung seiner selbst durch seine Literatur oder seine geistige Kultur im allgemeinen. Darüber hinaus wird sowohl die Größe der Nation in politischer Hinsicht als auch der relativ und absolut hohe Stand ihrer Kultur als unangefochten angesehen. Michelet ist eher bemüht, nicht ihn zu schmälern, wohl aber auf bisher unbeachteten kulturellen Reichtum anderer Länder hinzuweisen. Er ist eben — und das ist die zweite Ursache — durchaus Weltbürger. Als ein spät geborenes Kind des enzyklopädischen Jahrhunderts steht er zu Voltaires These in viel engerer Beziehung als die deutschen Historiker seiner Zeit. Seine Geistesgeschichte ist Funktion eines *a priori* vorhandenen Zivilisations- bezw. Menschheitsbegriffes. In seinen Augen ist ein großer Dichter Gemeingut dieser Menschheit und nicht der Stolz eines einzelnen Volkes. Gewiß dienen oft Dichter dazu, eine Nation zu charakterisieren (Milton und Byron z. B. das „satanische" England), doch eben nur, insofern ihre Eigenart, nicht ihre Größe betrachtet wird. Mit aller Selbstverständlichkeit steht Shakespeare an der Stelle des größten Dramatikers, stehen Dante, Petrarca, Goethe, Cervantes an der ihren. Ohne Bedenken verlegt Michelet die geistesgeschichtliche Darstellung eines bestimmten Zeitabschnittes auf außerfranzösischen Boden, von deutschem Humanismus erfahren wir aus der Histoire de France mehr als von französischem, von italienischer Renaissancedichtung mehr als von französischer. Es hätte darum nahegelegen, sämtliche europäischen Literaturen, soweit sie bei Michelet ihren Platz gefunden haben, in unsere Darstellung einzubeziehen. Doch hat — bei allem Weltbürgertum des Autors — in der Geschichte Frankreichs die französische Literatur allein eine wirkliche gründliche und interessante Behandlung gefunden, wie es nur begreiflich ist. Von ihr allein kann man innerhalb der Histoire de France so etwas wie einen — auch nur annäherungsweise — vollständigen Überblick sich zusammensuchen. Alle anderen Literaturen sind gewöhnlich nur in ihren augenfällig-

sten Exponenten erfaßt und behandelt, so daß der jeweils bedeutendste nationale Dichter einen unverhältnismäßig großen Anteil erhält (Shakespeare für England, Dante für Italien). Bei der französischen allein hat Michelet offenbar die Absicht gehabt, wenn auch nicht eine zum Ganzen sich rundende Gesamtdarstellung zu geben, so doch alles anzuführen, was in seiner Bedeutung den wiedergegebenen politischen und anderen Ereignissen und Zuständen entspricht.

Wir dürfen deshalb jedoch weder Vollständigkeit, noch auf der anderen Seite eine objektiven Maßstäben gerechte Kürzung und Zusammenfassung erwarten.

Die Histoire de France ist kein Bild von photographischer Treue, sondern, in einem Maße wie wohl kaum eine andere Geschichtsdarstellung, durch das Medium einer Persönlichkeit hindurch geschaut und abgewandelt. Vordergrund und Hintergrund sind oft vertauscht, Licht und Schatten aufs Geratewohl verteilt. Dies gilt nicht allein für die Darstellung der politischen und sozialen Zusammenhänge: es wird hier unsere Aufgabe sein, in den literarhistorischen Partien diese Willkür und ihre Motive im einzelnen zu verfolgen. Doch die Subjektivität Michelets beginnt nicht erst mit der Darstellung, sondern, wie schon oft von seinen Kritikern hervorgehoben wurde, bereits in der Auswahl und Verwendung des Stoffes und der Quellen[3]). Ein historisches Dokument hat für ihn nicht einen bestimmten wissenschaftlichen Wert, es ist vielmehr von verschiedener Bedeutung je nach der Intensität der Wirkung, die es auf seinen Intellekt, seine Einbildungskraft, sein Nervensystem gehabt hat. Es ist also nicht mehr oder weniger wahr, sondern mehr oder weniger „erschütternd".

LITERARISCHE QUELLEN

Das gleiche können wir natürlich auch in den literarhistorischen Partien beobachten — und in doppeltem Maße. Denn hier hält keine zunftmäßige Scheu den Historiker in Schranken, der jetzt gewissermaßen den Freibrief des Dilettanten besitzt. Obendrein unternimmt er für dieses Randgebiet seiner Darstellung oft keine besonderen Studien, sondern fügt nur aus dem Schatz des bereits Gewußten und Erlesenen hinzu, was sich wohl in den Zusammenhang schicken mag. Er assoziiert, um einen Ausdruck der Psycho-

[3]) Vgl. u. a. Rudler, Michelet historien de Jeanne d'Arc, Paris 1925/26.

logie zu gebrauchen, zu dem Thema der vorliegenden geschichtlichen Epoche, was ihm an Tatsachen und Zusammenhängen der Literaturgeschichte einfällt. Es ist deshalb von primärer Wichtigkeit, diesen geistigen Besitz, der sich in einzelnen Randbemerkungen und Exkursen langsam ausgibt, in seiner Grundstruktur kennenzulernen, mit anderen Worten, zu wissen, was Michelet u r s p r ü n g l i c h von der französischen — und auch der übrigen — Literatur kannte, ehe er in Hinblick auf sein historisches Werk diese Kenntnisse durch mehr oder weniger flüchtige F o r s c h u n g e n vervollständigte. Und um dem emotionalen, persönlich-allzupersönlichen Charakter des Menschen und seines Werkes gerecht zu werden, wäre es notwendig, nicht nur das Was, sondern auch Wie, Wo und Warum dieser Lektüre zu erfahren, von der B ü c h e r w e l t zu wissen, in der sich das Individuum Jules Michelet bewegte.

Wir sind in der glücklichen Lage, diese Fragen mit ziemlich großer Präzision beantworten zu können. Nicht nur, daß die beiden Erinnerungsbände „Ma Jeunesse" und „Mon Journal" uns mit einiger Ausführlichkeit über die ersten Bildungseindrücke berichten, im Anhang von „Mon Journal" befindet sich auch die sogenannte Liste de mes Lectures[4]), die genaue Übersicht über die von Juni 1818 bis Februar 1829 gelesenen Bücher. Wenn wir auch im allgemeinen diese beiden durch Madame Michelets glättende Hand entstellten Bände nur mit großer Vorsicht zu Rate ziehen dürfen, auf diese trockene Aufzählung, die der junge Michelet elf Jahre lang durchgeführt hat, können wir uns wohl verlassen. Wenn wir hinzufügen, was sich sonst über die Lektüre Michelets — und sein Verhältnis zu Büchern, zur Literatur im allgemeinen, — diesen allzugründlich überarbeiteten Tagebüchern entnehmen läßt, so besitzen wir eine recht vollständige Bestandsaufnahme dessen, was Michelet bis zu seinem dreißigsten Lebensjahr gelesen hat, z. T. mit ausgiebigem autobiographischem Rahmenwerk. Mit dem dreißigsten Lebensjahr kann man die Vorbereitungszeit des Historikers als abgeschlossen ansehen. Bis zu diesem Jahre umspielen ihn noch andere schriftstellerische und berufliche Pläne — zwei Jahre darauf erscheint die „Introduction à l'Histoire universelle", die Ouvertüre seines historischen Schaffens gewissermaßen. Mit diesem Zeitpunkt etwa ist auch die Epoche rein bildungsmäßigen Lesens abgeschlossen. Nicht zufällig endet gerade hier die Aufstellung. Von diesem Augenblick an ist Michelet in den Wirbel des Produzierens hineingerissen, der dem unermüdlichen Arbeiter nur noch zu ziel-

[4]) S. 331—372.

strebiger Lektüre Zeit läßt. „*A dater de cette époque, je cessai de tenir le journal de mes lectures, parce que le choix n'en était plus libre comme par le passé. Mes travaux historiques m'imposaient de lire les livres spéciaux qui traitaient eux-mêmes de l'époque dont j'étais occupé*“[5]). Damit ist freilich nicht gesagt, daß keine neuen literarischen Eindrücke hinzugetreten seien. Im Gegenteil, wir werden im Folgenden noch feststellen, daß einige wichtige geistige und künstlerische Erlebnisse fast ganz auf späteren Eindrücken beruhen.

Die unmittelbarsten und stärksten literarischen Eindrücke, von denen wir aus „Ma Jeunesse“ und „Mon Journal“ erfahren, sind einerseits Vergil, andererseits die „Imitatio Christi“. Ihre Untersuchung gehört nicht hierher, sondern in eine Studie über die Geistesbildung des Menschen Michelet überhaupt. Im übrigen entnehmen wir den beiden Bänden der Jugenderinnerungen, daß Racine unter den Autoren der französischen Klassik die bevorzugte Stellung einnimmt, daß Rousseau Vergil in der Rolle des geistigen Führers ablöst, während Voltaire zunächst kaum in Erscheinung tritt. In den Jahren des Universitätsstudiums herrscht die klassische Literatur fast unumschränkt. Michelet schreibt eine lateinische These über Plutarch[6]); plant ein Buch, „Etudes philosophiques des poètes“ — „*Surtout Virgile, Homère, et les tragiques grecs*“[7]), eine kritische Literaturgeschichte „Les nuits attiques“ (nach dem Werke des Aulus Gellius). Die „Liste de mes lectures“ enthält eine ungeheure Menge klassischer Werke, daneben philosophische, zum großen Teil englischer Autoren. Um seine englischen Kenntnisse zu verbessern, liest Michelet die Romane des 18. Jahrhunderts von „Tom Jones“ zu „Pamela“ im Urtext, sodaß bald seine englische Lektüre die spärlichen zeitgenössischen Autoren, ja auch die des 18. Jahrhunderts überwuchert[8]). Endlich treten mehr und mehr historische und literarhistorische Werke deutscher, englischer, italienischer und französischer Sprache hinzu, und die belletristischen Texte verschwinden allmählich ganz und gar.

---

[5]) Mon Journal, S. 372.

[6]) In Übersetzung abgedruckt in „Mon Journal“ S. 373 ff.

[7]) Mon Journal, S. 310.

[8]) Vgl. dazu Carré, S. 147.

Angesichts der gedrängten Menge der wissenschaftlichen Literatur erhebt sich die Frage nach den literarhistorischen Quellen Michelets; sie ist nicht leicht zu beantworten. Michelet hat einen guten Teil der literarhistorischen Werke aus der Zeit von 1800 bis 1850 wenn nicht gekannt, so doch durchblättert[9]). Bis zur Jahrhundertmitte etwa war es einem Wissenschaftler noch möglich, — besonders wenn er die Arbeitskraft Michelets besaß — sich über die gesamte Forschung auch der Nachbargebiete auf dem Laufenden zu halten. Doch soweit es sich überblicken läßt, verdankt Michelet den gelesenen und exzerpierten Arbeiten nur sachliche Angaben, nicht „Auffassungen" oder gar Formulierungen. Wie er die Ergebnisse der noch jungen literarhistorischen Forschung in seine Darstellung einfügt, trägt immer den Stempel seiner unverkennbaren, unverwechselbaren Persönlichkeit.

Es ist schlechterdings unmöglich, auch nur den bei Michelet zitierten literarhistorischen Quellen im einzelnen nachzugehen. Sie reichen in erstaunlicher Spannweite etwa von Flögels „Geschichte des Grotesk-Komischen"[10]) zu der für das Leben Voltaires benutzten Schmähschrift „Ménage et Finances de Voltaire". Besonders zahlreich sind die Arbeiten über die Anfänge der französischen und provençalischen Literatur, Abhandlungen, die wahrscheinlich durch den Epenstreit (vgl. S. 18 f.) in den Bereich von Michelets Kenntnis getreten sind. Wir finden so auf S. 642 der Histoire de France, Band II, die Namen von Becker, Görres, Monin, P. Paris, Roquefort, Crapelet, Francisque Michel, Bourdillon, Raynouard, Delarue . . . Zahlreich sind auch die deutschen Autoren: Monod berichtet, daß Michelet aus Bonn als Büchereinkauf die „Minnelieder" Tiecks und die „Poesie der Troubadours" von Diez mitgebracht habe[11]).

Verhältnismäßig groß ist auch die Anzahl und Bedeutung der umfassenderen literarhistorischen Werke aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zwar gibt es noch nicht die großen Handbücher (außer der 1733 begonnenen Histoire littéraire de la France der Benediktiner!), doch ragen aus der Menge der Monographien schon einige Darstellungen heraus, so etwa Villemains Tableau du dix-huitième siècle, Paris 1829 (als Vorlesung in den Jahren 1825—27

[9]) Vgl. dazu Monod, Vie et Pensée, passim, ferner die diesbezüglich gemachten Quellenangaben der Histoire de France, die allerdings von ungleicher Gründlichkeit sind.

[10]) Vgl. H. F. II, S. 655.

[11]) Vie et Pensée, S. 267.

gehalten), von dem Brunetière sagt: „*L'introduction de l'histoire dans la critique, voilà en effet l'œuvre propre de Villemain.*"[12]) Diese erste bedeutende historische Darstellung eines Literaturabschnittes in Frankreich hat Michelet selbstverständlich gekannt, sie hat ohne Zweifel auch in mancher Hinsicht auf die letzten drei Bände der Histoire de France eingewirkt. Dazu tritt Nisards Histoire de la littérature française[13]), ferner die Arbeiten Fauriels; endlich Sismondi, Histoire de la littérature[14]).

Die meisten der genannten Autoren lehrten zugleich mit Michelet an École Normale, Sorbonne und Collège de France; zum großen Teil waren sie seine Freunde. Ein in der Histoire de France mit herzlichen Dankesbezeugungen angeführtes Buch (Eugène Noël, Rabelais, Paris, 1850) stammt von einem seiner Schüler, und wenn wir den Briefwechsel von Lehrer und Schüler heranziehen[15]), begreifen wir, daß bis auf einzelne Züge der Darstellung nicht Michelet seinem Schüler, sondern dieser seinem Lehrer verpflichtet ist. Das gleiche gilt von den beiden anderen schmalen Bändchen Noëls (Molière, Paris, 1851; Voltaire, Paris 1852); daß Noël gerade die Autoren behandelt, die (neben Rousseau) auch in der Histoire de France den größten Raum einnehmen, ist ebenfalls ein Beweis für seine Abhängigkeit von Michelet und keineswegs für das Gegenteil.

---

[12]) Brunetière, L'Evolution de la Critique litt. Paris 1892, S. 313.

[13]) Paris, 1844—1861.

[14]) Vgl. Mon Journal, S. 368.

[15]) Lettres inédites à Alfred Dumesnil et à Eugène Noël, ed. Paul Sirven, Paris 1924.

II. DIE LITERARHISTORISCHEN URTEILE IN DER „*HISTOIRE DE FRANCE*“

Die Histoire de France, Jules Michelets Hauptwerk, erschien in einzelnen Bänden in der Zeit von Dezember 1833 bis 1867 und zwar: Band I und II, Dezember 1833; Band III, 1837; Band IV, 1840; Band V, 1841; Band VI, 1844; Band VII, *Renaissance* 1855; Band VIII, *Réforme* 1855: Band XI, *Guerres de Religion* 1856; Band X, *La Ligue et Henri IV*, 1856; Band XI, *Henri IV et Richelieu*, 1857; Band XII, *Richelieu et la Fronde*, 1858; Band XIII, *Louis XIV et la Révocation de l'Edit de Nantes*, 1860: Band XIV, *Louis XIV et le Duc de Bourgogne*, 1862; Band XV, *La Régence*, 1863; Band XVI, *Louis XV*, 1866; Band XVII, *Louis XV et Louis XVI*, 1867.

Die Zeit zwischen dem Erscheinen des sechsten und des siebenten Bandes, von 1844 bis 1855 wird u. a. durch die Arbeit an der *Histoire de la Révolution* ausgefüllt, die von Januar 1847 bis Januar 1852 erschien[1]). Es war also die Geschichte des Mittelalters in sechs Bänden und die Geschichte der Jahre 1789 bis 1792 zuerst da, von einer Epoche zur anderen wurde erst nachträglich die Brücke der elf weiteren Bände der *Histoire de France* geschlagen. Nimmt man noch die *Histoire du Dixneuvième Siècle*[2]), die bis Waterloo gediehen ist, hinzu, endlich auch die *Introduction à l'histoire universelle* (1831) als eine Art methodischer Einleitung, — so steht in geschlossener Darstellung die Geschichte Frankreichs von den Anfängen bis zum Jahre 1815 vor uns, eine nun erst wahrhaft vollständige „Histoire de France“, als die wir sie im folgenden auch ansehen wollen.

Die Einheit und Geschlossenheit ist allerdings nur recht äußerlich. Wohl fügen sich die Bruchstellen genau ineinander, doch haben Tonfall, Charakter und Sinn der Darstellung sich in den langen Pausen oft einschneidend verändert. Die wiederaufgenommene Erzählung muß dazu dienen, Urteile und Auffassungen von einst umzustoßen oder zu revidieren. Was einmal schwarz er-

[1]) Zunächst in sieben Bänden, die von uns benutzte und zitierte Ausgabe in sechs Bänden, Paris 1869.

[2]) 1872—1875, Paris.

schien, ist weiß geworden und umgekehrt. Das wechselnde persönliche und politische Geschick des Historikers schaut unverhohlen durch seine Darstellung hindurch, wie wiederum jede Phase in Frankreichs Schicksal, während er sie niederschreibt, sein Leben erhellt oder umdüstert. Ja, diese Wechselbeziehung bleibt ein wesentliches Merkmal dieser Geschichte Frankreichs vor allen anderen. Gabriel Monod hat sie in seiner Biographie Michelets auf vielen hundert Seiten bis ins einzelne studiert[3]).

Frankreichs Geschichte ist zu Michelets Lebenselement geworden, zur Luft, die er atmet. Sie wird zu seinem zweiten Ich, neben ihm geht Frankreich, „*La France — une personne*". Der Weg beginnt heiter und lebensmutig, aber je weiter er vordringt, schicksalsverbunden, je tiefer er zurückfragt, um so düsterer wird es um ihn. Die sechs Bände „Mittelalter" tun sich auf wie eine nächtliche Schlucht, wie ein Passionsweg, für Frankreich wie für Frankreichs Biographen.

Dann unterbrechen die politischen Kämpfe in gemeinsamer Front mit Quinet und Mickiewicz das Werk. Aus der Forderung nach einer laizistischen Republik entsteht ganz organisch die Absicht, eine Geschichte der großen Revolution zu schreiben, über die noch vor ihrer Vollendung die Reaktion des zweiten Kaiserreiches, — und für den Historiker der Verlust seines Lehrstuhles, die Verbannung aus den Archiven hereinbrechen.

Auf einer neuen Ebene, ohne den prophetischen und den erzieherischen Unterton, wird nun die Arbeit an der Histoire de France fortgesetzt. Die folgenden Bände VII bis XVII werden immer eigenwilliger in ihrer Auswahl des Stoffes. Das Interesse flackert unstet über die Jahrhunderte, verweilt ungebührlich lange bei den privatesten Details, irrlichtert zwischen monarchischen Krankenbetten, Hofintriguen, Liebesaffären. In diesen letzten Bänden ist Michelet zum vielgeschmähten Historiographen des Alkovens geworden, auch jetzt noch ein glänzender Zeichner, ein verwirrender, betäubender Stilist. „*Le fiévreux*", das stilistische Element, von dem Victor Hugo bei ihm spricht, hat immer mehr zugenommen. Durch jede Seite hindurch vermeint man den Weißhaarigen am Schreibtisch zu sehen, der mit unruhigen, flatternden Händen seine Notizen ordnet oder mit seiner schnellen zügigen Schrift über das Papier hastet.

Nach 1870 endlich entstehen die drei Bände der *Histoire du dixneuvième Siècle*, bei weitem der schwächste Teil des gesamten geschichtlichen Werkes.

---

[3]) Vgl. Monod, Vie et pensée, passim.

Fueter, in seiner bereits erwähnten „Geschichte der neueren Historiographie", schätzt die „*Histoire de la Révolution française*" am höchsten. Die Bände des „Mittelalters" enthielten Michelets charakteristische Fehler, die gerade durch die relative Unerforschtheit der Epoche deutlicher hervorträten[4]). Noch abfälliger ist sein Urteil über den zweiten Teil der Histoire de France; die Histoire du 19me Siècle bleibt unerwähnt. Anders urteilt Gooch[5]): „*The first six volumes of the ‚History of France' are his most perfect and enduring work*"[6]). Auf der anderen Seite sieht er sich veranlaßt, neben den literarischen Vorzügen die grundlegenden Irrtümer der Histoire de la Révolution hervorzuheben. Lucien Refort[7]), der sein Augenmerk nicht auf historische, sondern stilistische Werte richtet, bemerkt: „. . . *dans l'ensemble il n'y a pas de différence essentielle entre ‚Moyen âge' et ‚Révolution'. Les qualités poétiques du premier se retrouvent dans la seconde* . . ."[8]). Um so größer ist in seinem Empfinden die Kluft zwischen dem „gesunden" Teil des historischen Werkes und den letzten elf Bänden; er geht so weit, sie in einem getrennten Abschnitt seiner sonst einheitlich aufgebauten Darstellung zu behandeln.

Wir wollen nun im allgemeinen der historischen Reihenfolge der bei Michelet besprochenen Literaturdenkmäler folgen, wobei wir im großen und ganzen auch dem Aufbau der Histoire de France nachgehen werden, mit gelegentlichen Verweisen, sowohl quer durch das historische Werk Michelets wie zu anderen seiner Schriften.

Unter diesen kommen sowohl die historischen Nebenwerke „*Précis de l'histoire moderne*", „*Histoire romaine*", „*La sorcière*", wie die volkserzieherischen Bücher in Betracht: (*„Du prêtre, de la femme, de la famille*", „*Le peuple*", „*L'Etudiant*", „*Nos fils*", „*L'Amour*", „*La Femme*"), ferner die bereits erwähnten Jugenderinnerungen: „*Ma Jeunesse*" und „*Mon Journal*", endlich auch die Reiseerinnerungen: „*Rome*", „*Sur les Chemins de l'Europe*" und „*Un hiver en Italie (Le Banquet)*". Die naturwissenschaftlichen Schriften treten demgegenüber zurück.

Der Hauptfehler, den man gerade den elf letzten Bänden der Histoire de France vorgeworfen hat, kommt unserer Untersuchung vortrefflich zustatten: mit der zunehmenden Dekomposition, der

[4]) Vgl. S. 454.

[5]) G. P. Gooch, History and Historians in the nineteenth Century, New York 1923.

[6]) S. 178.

[7]) L'Art de Michelet dans son Œuvre historique, Paris 1923.

[8]) S. IV.

Verzettelung in einzelne Szenen und Exkurse entstehen auch literarhistorische Abschnitte von immer größerer Ausdehnung. In den ersten sechs Bänden ist nur das letzte Kapitel von Band II zu einem Sammelbecken für geistes- und literaturgeschichtliche Betrachtungen geworden. In der Histoire de la Révolution räumt die „Introduction" mit ihren ca. 80 Seiten den nötigen Platz für eine geistesgeschichtliche Darstellung ein. Der Band VII der Histoire de France eröffnet die neue Reihe mit einer allgemein gehaltenen Einleitung (S. I bis CLX) und enthält auch sonst noch viel literarhistorischen Stoff. Von da an behauptet die Literaturgeschichte einen gewissen Anteil an der historischen Darstellung, der in den letzten Bänden mit der Behandlung Voltaires und Rousseaus unverhältnismäßig angewachsen ist.

MITTELALTER

In dem meisterhaften letzten Kapitel des 2. Bandes der Histoire de France hat Michelet einen Abriß der Geistesgeschichte des Mittelalters gegeben. Nachdem zunächst der Streit der Sorbonne gegen die Bettelorden, die Rolle Thomas' von Aquino geschildert wird, gibt Michelet die Formel für die Jahrhunderte von 300 bis 1400 n. Chr.: „L a p a s s i o n". *„Cet âge est contenu tout entier dans le christianisme, le christianisme dans la Passion. La littérature, l'art, les divers développements de l'esprit humain, du troisième siècle au quinzième, tout est suspendu à ce mystère"*[1]). Er unterscheidet in dieser Zeit zwei Quellen künstlerischer Inspiration, von unterschiedlicher Reinheit und Kraft. *„Le torrent épique, échappé jadis des profondeurs de la nature payenne, pour traverser l'héroïsme grec et romain, roule mêlé et trouble des eaux du monde confondues. A côté coule plus pur le flot chrétien qui jaillit du pied de la croix. Deux poésies, deux littératures: l'une chevaleresque, guerrière, amoureuse; celle-ci est de bonne heure aristocratique; l'autre toujours religieuse et populaire."*[2])

Höfisches Epos.

Die Ursprünge der höfischen Dichtung sind mannigfach; keltisch, germanisch, orientalisch und klassisch-gelehrt. Sie entsteht unter dem Druck eines feindlichen Angriffs. *„L'Europe se sut*

[1]) H. F. II, S. 637.
[2]) H. F. II, S. 641.

Europe en combattant l'Afrique et l'Asie: de là Homère et Hérodote; de là nos poèmes carlovingiens, avec les guerres saintes d'Espagne, la victoire de Charles Martel, et la mort de Roland. La littérature est d'abord la conscience d'une nationalité. Le peuple est unifié en un homme. Roland meurt aux passages solennels des montagnes qui séparent l'Europe de l'africaine Espagne."[3]) Der Held stirbt, wie Christus von seinen zwölf Gefährten verraten, für das Heil einer einigen abendländischen Christenheit. Doch diese Einheit ist illusorisch. König und Vasallenstaat fallen mehr und mehr auseinander, was sich an der Entwicklung des Epos deutlich ablesen läßt. „*La poésie chevaleresque, éprise de la force individuelle, de l'orgueil héroïque, qui fut l'âme du monde féodal, prit en haine la royauté, l'unité*"[4]) Gerhard von Roussilon, die Haimonskinder, Renaud von Montauban verherrlichen den Widerstand der Vasallen gegen das Königstum. Karl der Große, schon im Rolandslied nicht im vorteilhaftesten Licht, wird zur Gestalt des Verräters. Diese politische Stellungnahme beschränkt das Epos in seiner Wirkung früh auf die Klasse der Aristokratie, auch wenn es, in einer neuen Phase, jetzt weite und immer weitere Schauplätze sucht. „*Après les Iliades viennent les Odyssées.*"[5]) Man erinnert sich der Griechen und Römer, man macht Alexander zum Paladin, Aristoteles zu seinem Magier. Man steigt auch in die eigene Vergangenheit hinab: „*Arthur revient . . . , un Arthur épuré par la chevalerie . . . Ils rapportent l'amour de la femme, c'est là leur idée héroïque; toujours la femme, toujours Eve, ce décevant symbole de la nature, de la sensualité payenne, qui promet la joie infinie, et qui tient le deuil et les pleurs.*"[6] Und nicht genug damit; das Ganze nimmt eine unerwartete Wendung ins Christliche, schon angedeutet in der Tafelrunde der zwölf Pairs, in den äußeren religiösen Formen. „*Un effort est tenté pour transfigurer tout cela, pour corriger cette poésie mondaine, et l'amener à la pénitence. A côté de la chevalerie profane qui cherchait la femme et la gloire, une autre est érigée.*"[7]) Es entsteht die Gralspoesie. So wird uns die Entwicklung des höfischen Epos als ein ungeduldiges Weiterhasten von Sensation zu Sensation geschildert. „Impuissance" ist das Etikett, mit dem sie versehen wird. „*Chaque jour plus sophistique et plus subtile*", wird sie mit der Scholastik verglichen. „*Du cycle de Ro-*

---

[3]) H. F. II, S. 643.
[4]) H. F. II, S. 644.
[5]) H. F. II, S. 648.
[6]) H. F. II, S. 649.
[7]) H. F. II, S. 650.

land à celui du Graal, sa tristesse a toujours augmenté."[8]) Während sie im Süden im Formalismus der provençalischen Poesie ausklingt, gleitet sie im Norden „*de l'épopée au roman, du symbole à l'allégorie, c'est-à-dire au vide. Décrépite, elle grimaça encore pendant le quatorzième siècle dans les tristes imitations du triste roman de la Rose.*"[9]) Und wie Renaud de Montauban zum schlichten Steinmetz wird und die Quadern zum Bau des Kölner Doms herbeischleppt, so wendet Michelet sich vom höfischen Epos ab, um das Lied der Kirche und des Volkes zu singen. „*L'Eglise est peuple elle-même . . . L'épopée chevaleresque, aristocratique, était la poésie de l'amour, de la Passion humaine, des prétendues heureux du monde. Le drame ecclésiastique, autrement dit le culte, est la poésie du peuple, la poésie de ceux qui pâtissent, des patients, la Passion divine.*"[10])

Wir wären damit bei der zweiten Quelle der Inspiration angelangt: der religiösen und volkstümlichen (s. o.). Michelet hat sie nicht mit gleicher Ausführlichkeit behandelt, sondern auf eine spätere Gelegenheit hingewiesen, die sich wohl nicht geboten hat. Wir können mit Erstaunen seine Stellungnahme f ü r die Kirche beobachten, die er, wie in den ersten sechs Bänden der Histoire de France überhaupt, auf der Seite des Volkes der dünnen Oberschicht des Lehensstaates gegenüber sieht. Die folgenden Seiten schildern in erster Linie den gotischen Sakralbau, daneben die Anfänge der Mysterienspiele aus dem Geiste dieser volksverbundenen Kirche heraus. „*Il y avait alors dans l'Eglise un merveilleux génie dramatique, plein de hardiesse et de bonhomie, souvent empreint d'une puérilité touchante.*"[11])

In der wohlüberlegten Genealogie des Heldenepos gehen einzelne Namen und einzelne künstlerische Physiognomien verloren. Chrestien von Troyes wird nur einmal genannt, neben ihm Guyot de Provins und Graf Thibaut, „*(qui) faisait peindre ses poésies sur les murailles de son palais de Provins*".[12])

Michelet hat übrigens Gelegenheit gehabt, seine Meinung über das französische Heldenepos in Form einer Polemik zu verteidigen. Sein ungestümer Freund Edgar Quinet hatte in einem nicht sonderlich klugen und geschickten Aufsatz auf die noch unveröffentlichten Manuskripte der Nationalbibliothek hingewiesen[13]) und war durch

[8]) H. F. II, S. 651.
[9]) H. F. II, S. 651.
[10]) H. F. II, S. 652.
[11]) H. F. II, S. 658.
[12]) H. F. II, S. 99.
[13]) Edgar Quinet, Rapport . . . . sur les épopées françaises du XIIe siècle. Revue de Paris, Juli 1831.

einen mit Recht empörten Spezialisten des Gebietes[14]) angegriffen worden. Michelet hat dann trotz seiner ebenfalls nicht sehr großen Sachkenntnis den Versuch gemacht, seinem Freund aus der Bedrängnis zu helfen. (Aufsätze in der Revue des deux mondes, 1831 und im Constitutionnel vom 31. September 1831.) Man vergleiche zu dieser Episode die Darstellung Monods, Vie et Pensée, S. 250 ff. Wir können sie nebst allen ihren Irrtümern und Invektiven — auf beiden Fronten der Streitenden — getrost übergehen.

Rolandslied.

Interessanter ist schon die eingehende Betrachtung ,die das Rolandslied in der Einleitung des 7. Bandes der Histoire de France gefunden hat. Zur Zeit der Abfassung der ersten beiden Bände lag der erste Abdruck des Oxforder Manuskripts noch nicht vor. (ed. Francique Michel 1839.) Dieser und der folgende (durch Génin, 1850) haben offenbar die Neuaufnahme des Themas angeregt. Alle Betrachtungen Michelets über das älteste Epos der Romanen erscheinen angesichts der inzwischen ins Gigantische angewachsenen Literatur zu diesem Gegenstande höchst dilettantisch, und doch sind sie von unzweifelhaftem kulturhistorischen Interesse.

Vom Jahrhundert Karls des Großen zum Ausgang des Mittelalters steige — so hebt Michelet seinen Gedanken an — wie eine regelmäßige drohende Flutwelle die Sklaverei des Feudalsystems. Das Mittelalter war noch im 10. Jahrhundert frei, das Verhältnis von Lehnsherr zu Vasall ein ungezwungenes, auf gegenseitiger Unterstützung und sinnvollem Zusammenwirken basiert. Die Zeit, an Menschen arm, an Feinden und Gefahren reich, schuf das Bedürfnis nach Schutz, nach Freundschaft. „*La liberté est féconde*" — sie produziert Menschen, Helden, Heldentaten. Ja noch mehr . . . „*Ce n'est pas seulement le nombre qui croît, mais le cœur augmente, la vie forte et l'inspiration. On ne veut pas seulement faire les grandes choses, on veut les dire. Le guerrier chante ses guerres. C'est ce que dit encore très expressément le chroniqueur: ‚Les preux chantaient.' Qu'on n'espère pas me faire accroire que le jongleur mercénaire qui chante au douzième siècle, que le chapelain domestique qui écrit au treizième siècle soient les auteurs de pareils chants.*"[15]) Hier nimmt Michelet scharf und eindeutig genug Stellung gegen die Theorie über die Entstehung des Heldenepos, wie sie sich heute etwa bei Joseph Bédier findet, — daß das Epos

[14]) Paulin Paris, Artikel im Temps v. 25. Juni 1831, ferner: Réponse à la lettre de Michelet sur les épopées du Moyen-âge, Revue des deux Mondes 1831.

[15]) H. F. VII, S. XVI f.

seinen Ursprung der nach-heroischen Zeit verdankt, daß erst spätere Jahrhunderte die Taten der Pairs Karls des Großen in die Form der epischen Erzählung gebracht hätten, um sich auf Pilgerfahrten zu unterhalten. (Dazu tritt allerdings die Vorstellung von einer „mission de la France", im Zeitalter der Kreuzzüge neu aufgenommen, für die man in der Gestalt des königlichen Priesters Karl ein Vorbild sucht.[16]) Uns kann die Stellungnahme Michelets nicht Wunder nehmen. Für ihn ist Dichtung der adaequate Ausdruck des Gegenwärtigen, in möglichst ursprünglicher Form. Er läßt außer Acht, daß wie bei jedem ähnlichen psychologischen Schluß auch hier seine Umkehrung möglich ist. Es leuchtet uns heute genau so wohl ein, daß eine unheroische Zeit sich in der Form der Dichtung einer heroischen Vergangenheit wieder gegenwärtig zu werden suchte, daß also die Epochen heldischer Dichtung den eigentlich heldischen Zeitaltern folgen, statt mit ihnen zusammenzufallen. Auch so ist der Zusammenhang des geschichtlichen Werdens vorhanden — ja selbst einen Begriff des Zeitgeistes können wir auf diese Weise gelten lassen. Nur würde dieser Zeitgeist anders sprechen als er handelt, er würde sich verleugnen oder sich drapieren, er würde, wie ein einzelnes Individuum, schweigsam sein, wenn er handelt, und geschwätzig, wenn er nichts zuwege bringt.

Die Form des französischen Heldenepos sei unzweifelhaft höfisch; doch nimmt Michelet eben eine ältere Grundform an, jedenfalls für das Rolandslied, von der die uns bekannte Version eine spätere Bearbeitung und Entstellung ist. „*Dans le plus ancien (chant) qui nous reste, la sublime chanson de Roland, quoique nous ne l'ayons encore que dans sa forme féodale, j'entends la forte voix du peuple et le grave accent des héros.*"[17]) Es ist nicht schwer zu raten, welchem Einfluß diese Auffassung zu verdanken ist. In den beiden Worten „peuple" und „héros" wird uns der Schlüssel in die Hand gegeben. Es ist Herders Volksbegriff, Herders Volkslied, die „Stimmen der Völker in Liedern" — und Vicos Heldenzeitalter auf der anderen Seite, von dem Vico zwar nicht sagt, daß es neben den Helden auch die Heldenepen enthalten solle. Herders Gedanke ist als ein besseres Saatgut in Michelets Herzen aufgegangen. Mit Herder gemeinsam ist er auf der Jagd nach dem Ursprünglichen, das ihm noch besonders dadurch anziehend und wertvoll wird, daß es nachträglich durch irgendwelchen Druck beeinträchtigt und zerstört wurde. So verfolgt er mit einer gewissen Wollust nicht nur den Verfall, d. h. die wachsende Unfreiheit des

[16]) Vgl. Joseph Bédier, La chanson de Roland, II, Paris ^{2}1927, S. 63.
[17]) H. F. VII, S. XVII.

Feudalsystems, sondern, parallel dazu, den Absturz von der hohen sittlichen Ebene eines ursprünglichen Rolandsliedes zur späteren epischen Literatur. „*La noble chanson de Roland est antérieure, on le sent partout, à cette mauvaise époque. La pénétrante critique de l'éditeur a démêlé qu'elle est antérieure aux croisades, antérieure à l'âge des poèmes composés dans les châteaux pour l'amusement du baron.*“[18]) Während in diesen, wie beispielsweise in den „Vier Haimonskindern“, der Haß der oberen Vasallen gegen den Lehnsherrn kleinlich föderalistisch spricht, steht im 10. Jahrhundert Karl der Große noch ganz und gar in der Glorie seines Kaisertums, das damals allerdings auch mit einer weltgeschichtlichen Aufgabe belehnt war . . . „*dans le grand combat contre les barbares, on regrette, on admire et bénit l'ancienne unité impériale. Rien entre l'empereur et le peuple*“ — gegenüber dem komplizierten System der Lehenshierarchie! — „*Les Rolands, les Oliviers, n'en sont nullement séparés, ils ne sont que le peuple armé. C'est ce qui fait la grandeur étonnante de ce poème, même sous cette forme relativement moderne, qui peut-être est de 1100.*“[19]) Die anders, d. h. freiheitlicher geartete Struktur des Vasallenstaates schimmert auch durch die späteren Fassungen des großen Epos hindurch, hieran gerade vermeint Michelet sein eigentliches Alter schätzen zu können. Alles andere ist entstellt durch höfische Form, und an der Spannweite, die das Lebensgefühl der unbekannten, nur erratenen Urfassung von der ältesten uns überlieferten Fassung und allen folgenden trennt, ermißt Michelet die Kluft, die das Jahrhundert Ludwigs des Heiligen von der heldischen Zeit Karls des Großen entfernt. „*Le premier est parent d'Homère; le dernier, de la Henriade.*“[20])

Provençalische Minnelyrik.

Ein besonderer Abschnitt ist dem provençalischen Minnesang gewidmet: „*Gracieuse, légère, immorale littérature, qui n'a pas connu d'autre idéal que l'amour de la femme, qui ne s'est jamais élevée à la beauté éternelle. Parfum stérile, fleur éphémère qui avait cru sur le roc, et qui se fanait d'elle-même, quand la lourde main des hommes du Nord vint se poser dessus et l'écraser.*“[21]) Michelet tadelt die scholastische, juristische, allzu subtile Form dieser Liebeslyrik, die ihre galante Unmoral nicht mildert. Ihre

[18]) H. F. VII, S. VIII.
[19]) H. F. VII, S. XIX.
[20]) H. F. VII, S. XIX.
[21]) H. F. II, S. 406.

gewaltsame Verfeinerung strahle nur Kälte aus, wie ähnlich die Scholastik, die Spätgotik, der Petrarkismus. Nicht nur auf dem Gebiet der Erotik herrsche eine laxe Moral: „*Ainsi Raimbaud de Vaqueiras et le marquis Albert de Malespina s'accusent mutuellement dans un tenson d'avoir trahi, volé.*“[22])

13. Jahrhundert. Rosenroman.

Doch trotz aller Mängel steht die Literatur des 12. Jahrhunderts in Michelets Meinung hoch über den folgenden zwei Jahrhunderten. „*Des trente poèmes épiques du douzième siècle, imités de toute l'Europe, jusqu'à la platitude du Roman de la Rose, jusqu'aux tristes gaietés de Villon, quel pas rétrograde!*“[23]) . . . „*En 1200, l'éclat inouï de cette muse des troubadours où s'est inspirée l'Italie. En 1300, la platitude des cantiques des Jeux Floraux.*“[24]) Die Vorzeichen sind jetzt gewissermaßen umgekehrt, was noch deutlicher wird in einem Satz wie dem folgenden: „*L'inspiration laïque, sortie déjà de son âge primitif de chants populaires, arrivée aux grands poèmes, avait opposé aux types légendaires de sainteté monastique les types directement contraires d'héroïsme et d'action.*“[25]) Inzwischen hat Michelet eben nicht nur das dunkle Tal des unfruchtbaren 13. und 14. Jahrhunderts durchquert, sondern vor allem seine Auffassung von der christlichen Kirche hat sich in den Jahren 1840 bis 1845 grundlegend verändert. Von dem christlichen Quell dichterischen Schaffens, der ihm im zweiten Bande der Histoire de France noch unerschöpflich schien, heißt es jetzt (1855): „*L'inspiration ecclésiastique, ayant produit son symbole, son rituel et sa légende, avait décidément tari.*“[26]) Die letzten Ausläufer der mittelalterlichen Literatur finden Michelets volle Verachtung. So der Rosenroman und seine zahlreichen Nachahmungen. „*Cet insipide ouvrage, qui n'a pour lui que le jargon de la galanterie du temps, et l'obscénité de la fin, semble la profession de foi du sensualisme grossier qui règne au quatorzième siècle.*“[27]) Nicht anders der Petit Jehan de Saintré: — „*C'est un pesant Télémaque du quinzième siècle, écrit pour l'éducation d'un prince, œuvre ennuyeuse et pédantesque, visiblement copiée et mêlée de plusieurs romans.*“[28])

[22]) H. F. II, S. 405.
[23]) H. F. VII, S. X.
[24]) H. F. VII, S. CXL.
[25]) H. F. VII, S. CXXXV.
[26]) H. F. VII, S. CXXXV.
[27]) H. F. III, S. 214.
[28]) H. F. VII, S. XCVII.

Das 13. Jahrhundert sei besonders arm an künstlerischer Inspiration, — weil es ein literarisches Jahrhundert sei. „*Le treizième siècle est un siècle littéraire. Et vous croiriez qu'à ce titre un sentiment de sobriété élégante lui fera resserrer le détail et condenser ses idées. C'est tout le contraire. La pensée maigre est étouffée sous les rimes accumulées . . . Au douzième les poèmes étaient courts et se chantaient; . . . au treizième, on ne songe plus à l'oreille, mais plutôt aux yeux.*"[29]) Außer der Menge der Noels und Fabliaux, die Michelet unzählige Male in das bunte Muster seiner Erzählung verwebt, ohne daß er etwas Berichtenswertes über sie aussagte, ist in der Spanne vom ausklingenden Mittelalter zur Renaissance nur noch der Dichter Karl von Orléans von Bedeutung.

Charles d'Orléans

Unter den zahlreichen dichtenden Mitgliedern regierender Häuser, von denen in der Histoire de France die Rede ist, nimmt Charles d'Orléans eine besondere Stellung ein. Er ist sozusagen das Paradigma eines dichtenden Prinzen, und bei der Erwähnung von Fürsten, die ebenfalls in ihren Mußestunden gedichtet haben, pflegt Michelet mit einer Randbemerkung auf Charles d'Orléans und die Geschichte seiner Gefangenschaft hinzuweisen. Sein immerhin bescheidenes dichterisches Schaffen findet in der Histoire de France wohl schon deshalb einen besonderen Platz, weil sich Michelet in diesem Falle vor einer besonderen Aufgabe, auf einem historisch-literarhistorischen Grenzgebiet sieht.

Michelet vergleicht Charles d'Orléans mit Béranger, allerdings unter Zuhilfenahme des trinklustigen und patriotischen Satirikers Eustache Deschamps, von dem sonst nicht wieder die Rede ist. „*Pour compléter un Béranger de ce temps-là, il faudrait joindre à Charles d'Orléans Eustache Deschamps. Il représente Béranger par d'autres faces, par ses côtés patriotique, satirique, sensuel, etc.*"[30]) Michelets Urteil über Karl von Orléans ist, wenn auch nicht überschwenglich, so doch überaus wohlwollend, namentlich in Bezug auf den edlen, träumerischen Nationalismus des Prinzen, den er im neunzehnten Jahrhundert aufs Neue in Béranger verkörpert sieht. Das nationale Element verdankt Karl der Gefangenschaft in Pomfret Castle. „*Les chansons les plus françaises que nous ayons, y furent écrites par Charles d'Orléans. Notre Béranger du XVe*

[29]) H. F. VII, S. XX.
[30]) H. F. IV, S. 321 f.

Siècle, tenu si longtemps en cage, n'en chanta que mieux"[31]). „*C'est un Béranger un peu faible, peut-être*", so setzt Michelet seinen Vergleich fort; „*mais sans amertume, sans vulgarité, toujours bienveillant, aimable, gracieux*" („*Des vers charmants, pleins de bonté et de douceur d'âme*", heißt es an andrer Stelle) „*une douce gaité qui ne passe jamais le sourire; et ce sourire est près des larmes.*"[32]) Und nun folgt eine Wendung zu der weibischen Süßlichkeit, wie sie Michelet gelegentlich eignet: „*On dirait que c'est pour cela que ses pièces sont si petites; souvent il s'arrête à temps, sentant les larmes venir . . . Viennent-elles, elles ne durent guère, pas plus qu'une ondée d'avril.*"[33])

RENAISSANCE

„*Où est la renaissance? Dans la littérature, si l'on veut entendre par là l'exhumation de l'antiquité. Mais peu d'œuvres nouvelles. Le grand succès du temps est celui d'une compilation latine, les Adages d'Erasme.*"[1]) Mit vollem Bedacht hat deshalb der Humanismus — und zwar namentlich der deutsche, daneben aber auch Budé, Lefèvre d'Etaples, Amyot usw. — seinen Platz in Band VII und VIII der Histoire de France gefunden.

Rabelais

Die Verkörperung der Renaissance in Frankreich jedoch ist Rabelais. Seine gewaltige Gestalt, sein dröhnendes Lachen beherrschen die Epoche. Er ist nicht nur einer der größten Geisteshelden Frankreichs, sondern wird auch zu einem der Schutzpatrone der Histoire de France.

Die besondere Stellung, die er hier einnimmt, entspricht der Rehabilitation, die dem wirbligen Genius durch die Romantik widerfahren ist. Chateaubriand nennt ihn eines der „*génies-mères*" des Menschengeschlechts und stellt ihn neben Homer, Dante und Shakespeare[2]). Hugo rechnet ihn zu den vierzehn großen Geistern, die die Menschheit erleuchtet haben[3]).

---

[31]) H. F. V, S. 321.
[32]) H. F. IV, S. 322.
[33]) H. F. IV, S. 322 f.
[1]) H. F. VII, S. 507 f.
[2]) Littérature anglaise, 1832.
[3]) Zitiert nach P. Villey, Rabelais et Marot, Paris 1923.

Gargantua und Pantagruel sind aus der Histoire de France nicht wegzudenken. Es wimmelt von Vergleichen, von Bildern, von Andeutungen und Hinweisen auf das sprühend lebendige Werk Rabelais'. Mit Gargantua werden alle nur erdenklichen Heroen verglichen, von Admiral Ruyter auf dem Bilde Jordaens zu Gustav Adolf, die Epitheta „*rabelaisien*" und „*pantagruélique*" finden sich immer wieder, die „*chats fourrés*", die „*noces de Ganache*' tauchen immer wieder auf, wenn von schlechten Richtern oder von gewaltigen Gelagen die Rede ist. Die Erscheinungswelt des Rabelaisischen Buches ist allgegenwärtig in der Vorstellung Michelets, sie gehört zu seinem liebsten Besitz. Kaum eine Dichtung ist in diesem Maße in sein Schrifttum auf- und eingegangen. So geschieht es, daß ihm die Renaissance, zumindest auf französischem Boden, fast einzig unter dem Bilde dieser Erscheinung deutlich wird, daß er die ganze Entdeckerfreude des Jahrhunderts, daß er Galilei und Kopernikus, Paracelsus und Vesal auf die Formel rabelaisischen Geistes zu bringen sucht. Der Gargantua ist ein Abgrund, in dem alles verborgen liegt, was dieses Jahrhundert und viele kommende zu sagen haben. „*Quel livre? Le sphinx ou la chimère, un monstre à cent têtes, à cent langues, un chaos harmonique, une farce de portée infinie, une ivresse lucide à merveille, une folie profondément sage.*" Aehnlich umfassend und allwissend erscheint ihm Rabelais selbst. „*Quel homme et qu'était-il? Demandez plutôt ce qu'il n'était pas. Homme de toute étude, de tout art, de toute langue, le véritable Panourgos, agent universel dans les sciences et dans les affaires, qui fut tout et propre à tout, qui contint le génie du siècle et le déborde à chaque instant.*" Doch von diesen zahlreichen Aspekten ist es einer, den Michelet in erster Linie sieht, bei einem Renaissancemenschen unerwartet und auf der anderen Seite keineswegs überraschend für unseren Autor: die G ü t e. „*Le bon et grand Rabelais*"[4]), „*l'aspect principal, la bonté, la grandeur de ce beau génie.*"[5])

Michelet gibt selbst an, daß er durch einen anderen gelernt hat, diese Güte als das Eigenste Rabelais' zu begreifen, durch Eugène Noël, seinen Schüler und den Freund seines Schwiegersohnes, Alfred Dumesnil. „*Un jeune paysan de Normandie, dans un village, sans autre secours que le sagacité pénétrante d'un esprit fin et tendre, très réfléchi sous sa forme naïve, a suivi et senti le mystère de la Renaissance dans Rabelais, Molière et Voltaire. Ce mystère se peut dire d'un mot (celui de Vasari sur*

[4]) H. F. X, S. 57.
[5]) H. F. VIII, S. 509.

Giotto): ‚Il a mis la bonté dans l'art'." (Eines der Lieblingszitate Michelets!) Wir erfahren aus dem Briefwechsel der beiden[6]), mit welcher Freude Michelet die Druckbogen des Erstlingswerkes seines jungen Freundes liest; er schlägt ihm einige Änderungen vor, die eher den Charakter von Zusätzen haben.

Die Verschiebung des Charakterbildes eines so unbekümmerten Renaissancemenschen, wie Rabelais es doch ohne Zweifel war, zur Güte und Menschlichkeit hin, kann uns in der ein wenig gefühlsseligen Schwärmerei des Romantikers nicht überraschen. Güte ist für Michelet ein unentbehrliches Requisit des wirklich großen Mannes in der Geschichte, und so durfte sie auch hier nicht fehlen. Sie sei im übrigen nicht Kennzeichen Rabelais' allein, sondern der Renaissance überhaupt: „*C'est là le vrai sens de la Renaissance: tendresse, bonté pour la nature. Le parti des libres penseurs, c'est le parti h u m a i n et sympathique*", heißt es in der Histoire de France[7]), und in demselben Passus wird angeführt, daß Rabelais in seiner medizinischen Tätigkeit kein Blut sehen mochte.

Ste. Beuve hat in seiner Besprechung des Rabelais von Eugène Noël diese Auffassung getadelt, ja fast ein wenig verhöhnt. „*Il y a une autre manière d'admirer Rabelais, c'est de vouloir en faire un homme de son parti, de son bord, de le tirer à soi . . . Cette dernière manière, qui se pique d'être beaucoup plus philosophique et plus logique, me semble beaucoup moins rabelaisienne. Le jeune auteur de la brochure dont j'ai parlé en commençant, M. Eugène Noël, suit un peu cette dernière méthode, en l'appliquant selon les idées et les données de notre temps, c'est-à-dire en l'exagérant encore*"[8]). Auch Ste. Beuve sieht Michelet als den Anreger dieser Darstellung an, er führt eine Stelle aus einer seiner Vorlesungen an und fährt fort: „*Ce Rabelais de M. Michelet, qui lutte contre Dieu pour lui faire plaisir, est un peu celui de M. Eugène Noël*"[9]).

Der zweite Hauptgesichtspunkt, unter dem Michelet Rabelais sieht, ist der des durchdringenden Verständnisses der menschlichen Seele. Das Werk Rabelais' ist deshalb für ihn ein gewaltiges Lehrbuch menschlichen Begreifens, ja ein Erziehungsbuch. Dieses Verständnisses halber ist Rabelais auch zu einem der Schutzpatrone der Histoire de France geworden, die er am Ende der drei Bände über das 16. Jahrhundert zu seinem Zeugen anruft. „*Qu'auraient dit*

---

[6]) Jules Michelet, Lettres inédites à Alfred Dumesnil et à Eugène Noël, ed. Paul Sirven 1924, S. 145.

[7]) VII, 314.

[8]) Ste. Beuve, Causeries du Lundi, III, S. 15 f.

[9]) a. a. O S. 16.

les hommes de la Renaissance, ces sublimes critiques, Rabelais, Shakespeare ou Cervantes . . . Ils sont mes juges."[10]) Wiederum mit Shakespeare und Cervantes figuriert Rabelais auch in dem kurzen Vorspruch des Bandes „Renaissance" als einer der Entdecker der menschlichen Seele in dieser Epoche. „*L'homme s'y est retrouvé lui-même. Pendant que Vésale et Servet lui ont révélé la vie, par Luther et par Calvin, par Dumoulin et Cujas, par Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Cervantes, il s'est pénétré dans son mystère moral*".

Ein dritter Gesichtspunkt, der von allen der seltsamste und ungereimteste erscheint, ist in unserem Abschnitt über Molière behandelt[11]).

Immer jedoch finden wir Rabelais unter die größten Geisteshelden als einen der würdigsten eingereiht. Michelet stellt Rabelais weit über die französische Klassik, „*ces très grands écrivains qui achèvent plutôt qu'ils ne commencent*"[12]). Er stellt ihnen die „*choses infiniment plus grandioses de l'Antiquité et de la Renaissance*" gegenüber. Und unter diesen ist es allein Rabelais, den er als Franzosen anführt. „*Rien chez eux*", so heißt es an dieser Stelle weiter, „*qui atteigne la hauteur colossale du drame grec, de Dante, de Shakespeare ou de Rabelais.*" Allerdings ist Michelet sich des noch ungefügen, ungestümen französischen Renaissancegeistes bewußt, der neben dem italienischen etwa noch gröber und plumper wirkt. Schon in der kurzen Darstellung des französischen Volkes in der „Introduction à l'Histoire universelle" finden wir darauf einen Hinweis. „*Quoi de plus grimaçant que notre premier regard sur le monde du moyen âge. Le Gargantua de Rabelais fait frémir à côté de la noble ironie de Cervantes ou du gracieux badinage de l'Arioste*"[13]).

Eine wesentliche Besonderheit der Schöpfung Rabelais liegt in der Sprache. Schon in der Einleitung des Bandes VIII weist Michelet darauf hin, Calvin und Rabelais zusammenfassend. „*La puissance d'enfantement qu'eut la France à ce moment éclata par l'apparition subite des deux langues françaises, qui surgissent, adultes, mûres, tout armées, dans les deux écrivains capitaux du siècle: l'immense et fécond Rabelais, le fort, le lumineux Calvin.*" Auch Vossler hat in seinem Buch über die Entwicklung der französischen Sprache diese beiden großen Stilisten zum Ausgangspunkt

[10]) H. F. X, S. 444.
[11]) Vgl. S. 39 ff.
[12]) H. F. XIII, S. VI.
[13]) H. U. S. 64 f.

seiner Betrachtungen über das 16. Jahrhundert und zum Gegenstand einer sehr gründlichen Analyse gemacht[14]).

Ronsard

Der größte Gegensatz zu Rabelais ist der trockene Ronsard. „*Au faux Achille un faux Homère, au faux César un faux Virgile.*" Der falsche Achill ist Heinrich II., der falsche Homer Ronsard, dem Michelet denkbar kritisch gegenübersteht, wie wir schon aus diesen bitteren Zeilen sehen können. Die Verbindung von Heinrich zu Ronsard ist ein wenig gewaltsam — niemand wird in Ronsard so in erster Linie den politischen Dichter sehen. Doch ohne allen Zweifel nimmt die Ablehnung Michelets hier ihren Hauptanhaltspunkt. Ronsard hat in Michelets Augen die falschen politischen Werte unterstützt, die falsche Farbe, die der Guisen, gespielt.

Ronsards Ruhm sei nicht natürlich, vielmehr das künstliche Erzeugnis einer Clique, die alle Ursache gehabt habe, für sich und ihre politischen Ansichten das Sprachrohr eines Schönredners zu besitzen — das ist Michelets Hauptthese. Ein falscher Homer, ein falscher Virgil, — diese Vergleiche können sich nur auf das Epos, auf das Mißgeschick der Franciade, beziehen. Doch erstreckt sich Michelets Verachtung durchaus auf das gesamte poetische Oeuvre — alle Anakreontik und mühselige Tändelei miteingeschlossen, die von Seiten der Gönner Ronsards keine besondere Förderung erhalten hat.

Michelets Urteil ist in diesem Falle besonders stürmisch und impulsiv; es ist vor allem in seiner Form hinreißend und verführerisch, trotz seiner unleugbaren Bosheit. „*Cet homme, cloué là et se rongeant les ongles, le nez sur les livres latins, arrachant des griffes et des dents des lambeaux de l'antiquité, rimait le jour, la nuit, sans lâcher prise. Jeune encore, mais devenu sourd, d'autant plus solitaire, il poursuivait la muse de son brutal amour. Gentilhomme et soldat, il n'était pas fait pour attendre, ménager son caprice; de haute lutte, il la violait, il frappait comme un sourd sur la pauvre langue française. Il y a laissé trace: grâce à lui, cent choses naïves de liberté charmante, de génie, de divine enfance, qu'elle a encore en Rabelais, en ont été biffées, effacées pour toujours*"[15]).

---

[14]) Karl Vossler, Frankreichs Kultur und Sprache, 1929, S. 230 ff.
[15]) H. F. IX, S. 129.

Michelets Urteil ist gewiß allzu einseitig und im Verlauf des 19. Jahrhunderts noch korrigiert worden, — man denke etwa an die Rehabilitation Ronsards durch Moréas. Andrerseits erscheint uns Michelets Antithese des ronsardschen und rabelaisischen Geistes als besonders wirkungsvoll. In Rabelais und Ronsard sind die beiden Aspekte der Renaissance in Frankreich aufs allerdeutlichste herausgestellt: die echte und die erlernte Antike. Wenn Rabelais ein echtes Empfinden mit der Komik und der Lebenskunst der Antike, mit Aristophanes und Horaz verbindet, ist bei Ronsard alles nur zitiert und imitiert, nachempfunden und abgeguckt, wie der vorsichtige und unfrohe Renaissancestil der ersten Loireschlösser. Rabelais gleicht einem unermüdlich sprudelnden Springquell von guter Laune, Lebensfreude und Witz — bei Ronsard ist alles wie durch Röhren gepumpt (um den Ausdruck der bitteren Selbstkritik Lessings zu gebrauchen).

Rabelais wird von Ronsard erstickt, „*Ronsard éclipsant Rabelais*“[16]), so wird Michelet nicht müde zu klagen. Es ist ihm ein geringer Trost, daß der Curé von Meudon es sich nicht nehmen läßt, auf den Hofdichter, der im Schlosse ihm gegenüber wohnt, wenigstens gesprochene Epigramme loszulassen[17]). Auch habe Rabelais die Gestalt Ronsards schon viele Jahre vorausgeahnt: „*Son noble Limousin, monté sur le cothurne antique, qui parle latin en français, qui dans sa toge, fièrement ‚déambule par l'inclyte cité qu'on vocite Lutèce‘, semble déjà le poète de Meudon. Il est déjà de la nouvelle école; comme Ronsard, Jodelle, Joachim du Bellay, il peut pindariser, courtiser les Camènes, chanter la chanson chasse-ennui.*“[18])

In diesem Falle, wie in so vielen, ist Michelet in seinem Urteil einem inneren Impuls und seinem Empfinden für lebensvolle Werte gefolgt. In unseren Augen hat ihn sein Empfinden nicht betrogen. Gewiß ist sein Urteil noch von anderen Faktoren bestimmt: ihm fehlt das Organ für die schöne Form ohne einen wesentlichen Inhalt, für eine gewisse antikisch geschmückte Gemeinplätzigkeit Er ist, wie wir bereits hervorhoben, politisch auf der anderen Seite, ein Feind der Guisen und mit allem Recht von der monarchischen Größe Heinrichs II. keineswegs überzeugt. Endlich kann er nicht

---

[16]) H. F. IX, S. 53.

[17]) Vgl. H. F. IX, S. 131.

[18]) H. F. IX, S. 131. Vgl. Pantagruel ed. Jean Plattard, Paris, 1929, S. 28 ff. Im allgemeinen nehmen die Kommentatoren einen kleineren Geist, etwa einen beliebigen jungen Scholaren als Zielscheibe des rabelaisischen Spottes an. Vgl. auch Morf, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance, S. 87.

umhin, in Ronsard den unausgesprochenen Feind „seines" Rabelais zu erblicken. Und zu allerletzt: mag er auch geneigt sein, in Ronsard gewisse Qualitäten anzuerkennen (*„Il est bien entendu que celui qui exerce une si grande influence, tant maladroit, gauche et baroque qu'il ait été, eut quelque chose en lui . . .*[19])"), so sieht er in ihm eben den Exponenten gerade der Kunstrichtung, die im Verlauf der Jahrhunderte in Frankreich ihm weiter als hassenswert gilt, *„le style soutenu"*, oder schlimmer noch *„ampoulé"*: *„A ce poète des rois, la cour tresse un laurier royal. Le succès double son effort, sa joue enfle, il souffle sa trompe. T o u s s o u f f l e n t a p r è s l u i. Et la France n'a plus rien à envier à l'ampoule espagnole. Le genre sublime et vide est créé pour toujours. L'homme change et le genre reste. Le dix-septième siècle, habile et littéraire, soufflera plus habilement. La trompette est toujours l'instrument national. Tous y soufflent, et jusqu'à Bossuet. Voyez ces chérubins bouffis, ces tritons effrénés de la grande galerie de Versailles. Ils sonnent à crever, pour la gloire de l'astre nouveau pour lequel l'enflure s'est enflée dans un crescendo de deux siècles"*[20]). Kein Leser wird sich dem Schwung und der Gewalt dieses Abschnitts und besonders dieser letzten Sätze entziehen können. Mit einer der ihm eigentümlichen unmerklichen Gleichsetzungen hat Michelet hier kühn zusammengerafft, was ihm Ausdruck der gleichen Grundhaltung bedeutet. *„L'ampoule espagnole"* in der französischen Poesie und Prosa zweier Jahrhunderte — und die aufgeblasenen Backen der Tritonen in Versailles! Der Ton der Franciade, das Pathos der Leichenreden Bossuets und die Stukkaturen von Versailles — Einzelklänge in der Symphonie eines Frankreich, dessen grimmigster Kritiker Michelet geworden ist.

In diesen letzten Zeilen erfassen wir erst den Grund der so überaus bitter geratenen Ablehnung Ronsards. Sie ist letzten Endes gegen die Monarchie gerichtet, gegen die Monarchie nicht nur als politische Form, sondern als Lebensgefühl, so wie Versailles sie, wie das klassische Jahrhundert Frankreichs sie verkörpert. Stärker als bei irgend einem Autor des Aufklärungsjahrhunderts, fühlen wir hier revolutionäres Pathos, wenn es auch gebrochen, zerbrochen klingt, ohne Hoffnung und tatenlos. Doch jäh tut sich uns die Kluft zwischen dem Frankreich des Grand Siècle und dem der *„grands laïques"* des letzten Jahrhunderts auf.

---

[19]) H. F. IX, S. 130.
[20]) H. F. IX, S. 133.

Noch weit ärger als Ronsard gegenüber äußert sich angesichts von Joachim du Bellay der Haß Michelets gegen die Plejade. Hier fehlt die Anerkennung der Verdienste des Dichters, von einem Dichter ist gar nicht die Rede — Michelet sieht in Joachim nur den Verfasser der „*Défense et illustration*" und eine Art von Manager Ronsards. In dieser Rolle des Protektors wiederum verfolge du Bellay einen selbstsüchtigen Zweck, seinen Haß gegen Rabelais, das eigentliche Genie des Jahrhunderts, das die Plejade mit Aufwand aller Kräfte zu ersticken trachtet. „*Ce fut lui qui, plus que personne, travailla contre Rabelais, éleva l'autel nouveau, la nouvelle religion littéraire, le nouveau dieu Ronsard . . . Ardent jeune homme, et non sans éloquence*" (dies ist das einzige Lob an du Bellays Adresse) „*mais de trop peu de poids, Joachim parla pour un autre, l'exalta, l'adora, le mit sur le pavois. Il lança à la fois et l'homme et la doctrine*"[21]).

Diese Doktrin ist nach Michelets Meinung erst von der Wirklichkeit des unzulänglichen Vorbildes „Ronsard" abgeleitet, aufgestellt, nur um sich nachträglich um die hagere Gestalt des tauben Dichters zu fügen. „*Dans son Illustration de la langue française, cette langue naît, à l'entendre, et elle n'a pas eu de poète. Notre littérature commence; elle bégaye, mais elle va parler. Qu'elle ceigne le laurier antique, qu'elle se pare et s'orne sans scrupule des dépouilles de Rome vaincue et surpassée.*" Michelet will mit diesen Sätzen den Ton bitterer Ironie anschlagen, worin er wie gewöhnlich nicht sonderlich geschickt ist. In seinen Augen beginnt die französische Sprache nicht erst im sechzehnten Jahrhundert ihre Entwicklung. Und noch falscher und unsinniger muß es ihm erscheinen, daß diese Sprache erst durch Nachahmung der Antike ihre eigene Literatur begründen sollte — wieder kann er Rabelais und die unzähligen Farcen im Geiste Rabelais' als den Beweis des Gegenteils ins Feld führen. So ist es wiederum Rabelais, der ihm den Zugang zur Pleiade und ihrem Sinn und Nutzen versperrt hat; seine Stellungnahme ist hier, trotz der zweihundertundfünfzig Jahre, die ihn von dieser literarischen Fehde trennen, zu sehr polemisch, zu kampfeslustig, um gerecht zu sein.

Malherbe

Ähnlich negativ ist auch — um es hier gleich vorweg zu nehmen — Michelets Urteil über Malherbe, der, ärger noch als Ronsard,

[21]) H. F. IX, S. 131 f.

ihm als der überschätzte Literaturgötze seiner Epoche erscheint. „*Intrônisons sur le Parnasse le vide incarné: c'est Malherbe*", so heißt es in der Histoire de France[22]) in einem Kapitel, in dem die Pseudogrößen eines nach Michelets Ansicht „sterilen" Zeitabschnittes abgeurteilt werden. „*Sobre, sage écrivain, où vous ne risquez pas de trouver une idée. Du rhythme, et rien dedans. C'est la muse au pain sec*", so geht es in beißenden Sätzen weiter.

Montaigne

Auch die Darstellung Montaignes steht unter dem Schatten der übermäßigen Verehrung für den Autor des Gargantua. Zwar sieht Michelet in Montaigne einen echten, den besten Vertreter des Geistes seiner Zeit. „*Montaigne, le vrai génie du temps*"[23]). Er nennt die Essais „*plus vrais encore* (als die Satire Ménippée), *historiques . . .*" Aber gerade deshalb tragen sie viele unerquickliche Züge: „*Ils disent le découragement, l'ennui, le dégoût qui remplit les âmes: ‚Plus de rien. Assez de tout'* "[24]). Michelet sucht aus dieser Übereinstimmung mit dem kritischen Zeitgeist auch den gewaltigen, überraschenden Erfolg des Buches zu erklären, die Zahl seiner Neuauflagen und Vermehrungen, die er mit wundervoller Verve schildert: „*Il semble qu'il* (das Buch) *revienne toujours comme une risée discrète des vaines exagérations, des mensonges frénétiques, de la grotesque éloquence . . . Ce livre fut l'évangile de l'indifférence et du doute. Les délicats, les dégoûtés, les fatigués (et tous l'étaient) s'en tinrent à ce mot de Pétrone, traduit, commenté par Montaigne: Totus mundus exercet histrionem, le monde joue la comédie, le monde est un histrion. ‚La plupart de nos vacations sont farcesques', etc.*"[25]). Mit noch mehr Ablehnung heißt es an anderer Stelle: „*Le livre sceptique, égoïste et découragé de Montaigne*"[26]). Wenn auch die Elite des Jahrhunderts begreift, wieviel Positives, Richtunggebendes in dieser Form der Skepsis liegt, so geht doch die Menge daran vorbei. — Michelet nennt sich hier mit Nachdruck „historien de la foule" und darum ist er an ihren Reaktionen am meisten interessiert.

Aber noch mehr als vom Inhalt wird Michelet vom Verfasser der Essais abgestoßen. „*Ce malade égoïste, clos dans son château*

[22]) H. F. XI, S. 263.
[23]) H. F. X, S. 406.
[24]) H. F. X, S. 397.
[25]) H. F. X, S. 401.
[26]) H. F. IX, S. 153.

de Montaigne."[27]). Er glaubt ihm seine Abgeklärtheit und seinen Verzicht auf den Erfolg nicht recht. „*C'est un malade, qui, dit-il, en 1572, l'année de la Saint Barthélemy, s'est renfermé dans sa maison, et en attendant la mort qui ne peut lui tarder guère, s'amuse à se tâter le pouls, à se regarder rêver. Il a connu l'amitié; il a eu, comme les autres, son élan de noble jeunesse. Tout cela fini, effacé. Aujourd'hui il ne veut rien. ‚Mais, alors, pourquoi publies-tu?' — ‚Pour mes amis, pour ma famille' dit-il. On ne le croit guère en le voyant retoucher sans cesse d'une plume si laborieusement coquette*"[28]). Lanson hat später versucht nachzuweisen, daß in den kleinen „remaniements" deutlich das Bedürfnis nach stilistischen Wirkungen liegt, nicht nur das so oft von Montaigne hervorgehobene Bedürfnis nach größerer Präzision[29]). Michelet nimmt hier das Ergebnis dieser Untersuchung vorweg, wenn auch ohne es zu belegen. „*Même au début*", so schreibt Michelet ironisch weiter, „*ce philosophe, désintéressé du succès, prend pourtant la précaution de publier l'œuvre confidentielle sous deux formats à la fois, le petit format pour Bordeaux et un infolio de luxe pour la cour et pour Paris*"[30]). Diese versteckte Autoreneitelkeit ist Michelet entschieden widerwärtig; er selbst hat mit rührender Offenheit für seine Bücher geworben und sich ihrer Auflagenziffern gefreut[31]).

„*La vanité de la science*", das „*Que sçai-je*" ist für Michelet der Hauptinhalt der Essais, es ist auch die Formel, mit der Montaigne sonst im Text der Histoire de France gelegentlich aufzutauchen pflegt. Daneben steht die Entdeckung des Individuums. „*Ce que Vésale avait fait pour l'homme physique*", heißt es mit einer der beliebten Gegenüberstellungen, „*Montaigne le fait pour le moral, s'attachant, il est vrai, assez tristement à beaucoup de parties basses et de dégoûtantes viscères.*" (Ein Vorwurf, der auch Michelet nicht erspart geblieben ist!) „*N'importe, là, il est très vrai. Il pose l'individu en ce qu'il a de plus individuel. Tout à l'heure, sur cette base, les rénovateurs du monde commenceront, bâtiront l'homme collectif*" (gemeint sind die Enzyklopaedisten)[32]). Paradoxerweise ist es gerade die Überbetonung des Krankhaften, des Anormalen, des Körperlichen überhaupt, die Michelet am meisten an Montaigne abstößt. „*Pour ma part, ma profonde ad-*

[27]) H. F. X, S. 62.
[28]) H. F. X, S. 397 f.
[29]) Vgl. Lanson, L'Art de la Prose, Paris 1909.
[30]) H. F. X, S. 398.
[31]) Vgl. Sirven, S. 265.
[32]) H. F. X, S. 399.

miration littéraire pour cet écrivain exquis ne m'empêchera de dire que j'y trouve à chaque instant certain goût nauséabond, comme d'une chambre de malade, où l'air peu renouvelé s'empreint des tristes parfums de la pharmacie. Tout cela est naturel, sans doute; ce malade est l'homme de la nature, oui, mais dans ses infirmités. Quand je me trouve enfermé dans cette ‚librairie' calfeutrée (die Bibliothek des Schlosses Montaigne, die Montaigne uns so gründlich schildert und die gewissermaßen der Schauplatz der Essais ist) *l'air me manque*"[33]).

Der Abschnitt endet mit einem Aufschrei nach Rabelais, der mit gesunder Faust den kränklichen „gentilhomme" schütteln möge — ein neuer Beweis, wie unumschränkt der Dichter des Pantagruel über das 16. Jahrhundert Michelets herrscht.

La Boétie

Der Jugendfreund Montaignes, La Boétie, hat mit ihm und Montesquieu den Gerechtigkeitssinn des Girondin gemeinsam. Michelet fühlt sich dem „Contr'un" — *„petit livre brûlant"* — besonders verbunden, begreiflicherweise, denn hier schlägt ihm römischer, republikanischer Geist entgegen. Er nennt es *„l'évangile de la République"*[34]). (Man vergleiche dazu das Urteil Lansons: *„Rien de plus innocent que ce pastiche, où toutes les lectures d'un écolier enthousiaste se reflètent"*[35]). Zugleich aber erscheint es ihm schmerzlich verklärt, wie die ganze Gestalt des früh Verstorbenen. In ihm wie in Montesquieu möchte er gern eine unausgesprochene private Tragik entdecken. *„Leur vraie vie intérieure est absolument inconnue. La Boétie meurt jeune, et ne dit rien. Montesquieu s'est gardé de nous rien révéler des secrètes révolutions de son esprit"*[36]). Doch ist zweifellos richtig, wenn er in der seltsamen politischen Broschüre die völlige Verneinung des Mittelalters erblickt. *„Violent, douloureux petit livre, qui, d'ensemble, efface tout le moyen âge, le dédaigne plutôt, l'oublie, disant en substance le mot de Saint-Just: ‚Le monde est vide depuis les Romains'"*[37]).

---

[33]) H. F. X, S. 400 f.
[34]) H. F. XV, S. 437.
[35]) Hist. de la litt. franç. S. 267.
[36]) H. F. XV, S. 437.
[37]) H. F. VII, S. XXX.

Mit der gleichen Skepsis wie der Monarchie Ludwig des XIV begegnet Michelet auch der Literatur des Grand Siècle. „*Louis XIV enterre un monde. Comme son palais de Versailles, il regarde le couchant . . . Les vrais génies d'alors, même en naissant, ne sont pas jeunes, et, quoi qu'ils fassent, ils souffrent de l'impuissance générale. La tristesse est partout, dans les monuments, dans les caractères . . .*“[1]). Diese „*impuissance*“ — eines der Schlüsselworte für Michelets literarische Kritik — äußert sich darin, daß kein Neuland entdeckt, kein Schritt vorwärts getan wird, „*c'est que ces très grands écrivains achèvent plutôt qu'ils ne commencent. Leur originalité (pour la plupart du moins) est d'amener à une forme exquise, des choses infiniment plus grandioses de l'Antiquité et de la Renaissance*“[2]). Michelet verehrt allzu sehr das Wagnis in der Entwicklung des menschlichen Geistes, als daß er die künstlerische Vollendung, die Ausgeglichenheit und Ruhe dieser Literatur zu würdigen im Stande wäre. Ihm fehlt, — wie wir schon sahen — ganz und gar das Verständnis für die Verfeinerung und Präzision in der künstlerischen Formgebung, ohne einen lebensvollen Inhalt. Im Maße er solche Inhalte auch bei den Dichtern des 17. Jahrhunderts findet, ändert sich sein Urteil, das in diesen einleitenden Bemerkungen abfälliger ist, als angesichts der einzelnen Autoren. Doch fehlt — trotz Molière — dem klassischen Jahrhundert Frankreichs, was die Größe der Renaissanceliteratur, d. h. vor allem Rabelais' ausmacht: „*La Joie! La joie, le rire des dieux, comme on l'entendit à la Renaissance, celui des héros, des grands inventeurs, qui voyaient commencer un monde, on ne l'entend plus depuis Galilée. Le plus fort du temps, son puissant comique, Molière, meurt de mélancolie*“[3]).

Molière

Er ist die beherrschende Erscheinung dieser Teile der Histoire de France, weshalb er hier als erster der großen klassischen Autoren behandelt werden soll. „*Molière — le plus grand homme de France!*“ so schreibt Michelet in einem Brief an seine Verlobte[4]). Es ist vielleicht nur ein impulsiver Ausruf, der seinen Platz nicht

[1]) H. F. XIII, S. XIII.
[2]) H. F. XIII, S. VI.
[3]) H. F. XIII, S. XIII.
[4]) Lettres à Mlle. Mialaret, S. 156.

zufällig in einem intimen Briefwechsel und an keiner bedeutungsvolleren Stelle hat. Und es steht in einem gewissen Widerspruch dazu, daß in den vielen Fällen, in denen Michelet die Größten der Weltliteratur aufzählt, nur selten der Name Molière mitgenannt wird[5]).

Weitaus am gründlichsten von allen literarischen Stoffen hat Michelet die Dramen Molières auf ihre zeitgeschichtliche Bedeutung hin angesehen. Er hat gewissermaßen eine Geschichte der Regierungszeit Ludwig XIV. anhand des Molièreschen Theaters geschrieben. Hat man bisher immer die einzelnen Maîtressen Ludwigs oder die Abschnitte seiner peinlichen Krankheit als die wichtigsten Mittel der Periodisierung dieses Teiles der Histoire de France bezeichnet, so könnten wir mit demselben Anspruch die Komödien Molières, ihre Schicksale, ihre Hintergründe, ihre Auswirkungen in den Vordergrund rücken. Ungeheuer vielfältig deckt sich hinter dem, was für reizvolle Tändelei, einen gut gelungenen Ulk, sublime Komik und meisterhafte Psychologie und bestenfalls ein wenig Zeitkritik gehalten wird, in Michelets Augen die Intriguenwelt des Hofes Ludwigs XIV. auf, als ein kompliziertes Uhrwerk, dem der sichtbare Ausdruck der Molièreschen Komödie Zeiger und Zifferblatt ist.

Wir können uns bei den ersten dieser Stücke nicht aufhalten. Von den „*Fâcheux*", die den Hofdichter schon im Glanze königlicher Gunst zeigen, geht es zur „*Ecole des Femmes*", der Satire auf den höfischen Mittelstand der Marquis, und zu ihrem noch beißenderen Nachspiel, der „*Critique*". Auf sie folgt „*Tartufe*" — begreiflicherweise das besondere Entzücken Michelets, der Vorgeschichte und Entstehen auf das genaueste verfolgt. „*Molière avait observé que certaines gens, laïques, sans caractère et sans autorité, sous ombre de piété, se mêlaient de d i r e c t i o n , chose impie et contraire à tout droit ecclésiastique. Ces intrus, intrigants, hypocrites, usurpaient le spirituel, pour s'emparer du temporel, autrement dit, du bien des dupes. Rien ne pouvait servir la religion plus que de démasquer ces directeurs laïques*"[6]). Durch eine Hofintrigue gelangt das Stück nicht recht zur Entfaltung. Nach diesem Hieb gegen die „*dévots*" erfolgt ein neuer Angriff auf die weltlichen Höflinge, die grimmige Karikatur des „*Don Juan*", die man jedoch nicht begreifen will.

Mit dem Jahre 1666 verdüstert sich die Stimmung Molières noch mehr, zugleich mit der politischen Lage: der Krieg mit den

[5]) Vgl. jedoch L'Etudiant, S. 260.
[6]) H. F. XIII, S. 61.

Niederlanden steht vor der Tür, von allen am Hofe freudig begrüßt, während Molière und Colbert allein ihm skeptisch gegenüberstehen. *„Deux hommes seuls, à ce moment, les plus grands à coup sûr, Colbert, Molière, s'attristent"*[7]). Colbert macht seine ersten Bedenken über den Umfang der königlichen Ausgaben geltend. Molière schreibt den *„Misanthrope"*. *„Le grand esprit du siècle, celui qui, jour par jour, en écrit la formule, Molière, comme s'il lisait la France au sourcil froncé de Colbert, donne cette année le Misanthrope"*[8]). In diesem wundervollen Satz wird am allerdeutlichsten die Stellung Molières in der Zeitgeschichte umrissen. Der Groll seiner Komödie — der Groll Alcestes — ist gegen den Hof gerichtet, in einem noch viel höheren Maße als die Satire des *„Don Juan"*. *"Si Alceste gronde, c'est sur la cour, plus que sur Célimène. Mais qu'est-ce que la cour, sinon le monde du roi, arrangé pour lui et par lui? Les mauvais choix pour les emplois publics qui révoltent Alceste, qui donc les fait, sinon le roi?"*[9]). Von der Kritik des einzelnen Höflings ist Molière zu der Kritik der Institution als solcher übergegangen, zur Kritik des Hofes, oder, wenn man weiter greifen will, zu der Kritik der Gesellschaft überhaupt; und wenn sie auch jemand in den Mund gelegt wird, der als Einzelgänger und unzulänglicher Verächter gegenüber der Gesellschaft keinesweggs Recht behält, so ist diese Kritik doch in ihren einzelnen Punkten wohl begründet und sehr ernst gemeint. Neben den Höfling Oronte tritt in Gestalt Arsinoés die Schlange der *„Cabale des dévots"*, *„la vraie sœur de Tartufe"*. So steckt alles in diesem Stück, *„. . . la cour, son ménage et sa jalousie, ses amours et ses haines"*[10]).

Der flandrische Feldzug wird ein so freudiges Ereignis, wie man am Hofe erwartet hatte, eine Parade, ein Turnier, fast wie der Ball zu Pferde, den man Jahr für Jahr vor den Tuilerien abhält. Der Übermut dieses Krieges findet seinen Ausdruck in einem galanten Abenteuer des Königs, der ungefährdet, umgeben von den Karossen seiner Hofdamen, den Truppen folgt. Bei seiner Ankunft in Compiègne findet er im Appartement der Madame Montausier, der berühmten Julie der „Guirlande", einen Gast, der eigens gekommen ist, ihn zu erobern: Madame de Montespan. Und trotz des Widerstandes von Monsieur de Montespan vollzieht sich diese Eroberung, für den König entscheidender als die von Flan-

---

[7]) H. F. XIII, S. 82.
[8]) H. F. XIII, S. 83.
[9]) H. F. XIII, S. 83.
[10]) H. F. XIII, S. 84.

dern, unter den Augen sowohl der Königin wie der La Valliere, der „*Maîtresse en titre*". Molière hat diese Nacht von Compiègne dargestellt, nach dem Vorbild des plautinischen „Amphitryon". Jedermann erkennt den König in Jupiter, die Montespan in Alcmène, die bei Molière wie bei dem Modernen Giraudoux[11]) frei von der kleistischen Tragik eines fürchterlichen Irrtums ist. Das Stück ist für Michelets Empfinden der Inbegriff alles Abscheulichen. „*Cette glorieuse apothéose du cocuage par un cocu de génie qui s'exécutait noblement, converti tout le monde*", bemerkt er voller Bitterkeit. „*Chacun sentit, goûta la morale de la pièce: Tout est divin, venant des dieux*"[12]).

Molière ist hier nicht mehr verantwortlich zu machen. „*Sans un ordre précis Molière ne l'eût jamais osé. Que peut Molière-Sosie? Il sert et il servira.*"[13]) Der Vergleich Molière-Sosie ist verführerisch. Daß Molière in dieser Clownsrolle selber spricht, ist eine echt romantische Idee, und eines guten Shakespearekenners wie Michelet würdig. Das spaßhafte Sichverlieren des doppelt gewordenen Sosias und sein „*Suis-je . . . Il me semble que je pense encore!*" — eine lustige Verhöhnung des cartesianischen „Cogito, ergo sum" — nimmt Michelet symbolisch für das Verschweben, die Negation, die Unverbindlichkeit des Dichters in seiner Sklaverei: „*révélation cruelle sur la vie de l'auteur qui sans cesse se moque de lui-même, pour se croire, se sentir, dans son masque, son rôle d'emprunt.*" Diese Feststellung führt ihn zu besorgten Betrachtungen über das Schicksal des Geistigen, — Betrachtungen, die viel mehr dem 18. und dem 19. Jahrhundert angehören, die hier aber, bei Molière, einen Ansatzpunkt finden.

Weil Molière, in ganz anderer Weise als Corneille und Racine, zu den Geistern gehört, die ihre eigentliche Aufgabe darin sehen, in der Dichtung das Unrecht des Lebens zu reparieren, gebührt ihm auch der deutlich markierte Platz in der Vorstellungswelt Michelets. Im Amphitryon ist er ein „clerc qui a trahi". Und diesem Verrat an der Sache der Geistigen gilt der Schmerzensruf am Ausgang des Kapitels: „*Misère, misère profonde! contre la force injuste, de ne pas garder le mépris!*"[14]) Der Amphitryon also ist schon ein Abstieg, vielleicht nicht so sehr künstlerischer als moralischer Natur. Die Widerstandskraft läßt nach, die Kraft, die nach Michelet die Formel Molières ausmacht. „*C'est la force, la force tendue de*

[11]) In Amphitryon 38, Paris 1929.
[12]) H. F. XIII, S. 134.
[13]) H. F. XIII, S. 111.
[14]) H. F. XIII, S. 114.

celui qui saisit un objet très-mobile, qui voit, surprend la vive occasion, ailée, légère et sans retour."[15]) Eine solche Kraft muß sich verbrauchen, verzehren, ein solcher Dichter geht an der Anspannung seines Schaffens zugrunde. Dazu tritt die bedrängte Stellung des angefeindeten Hofdichters, die Unordnung in seiner Schauspielertruppe, in seinem Privatleben. Michelet hat wie gewöhnlich das Bedürfnis, den Gerechten im Elend zu zeichnen.

Danach bricht die gründliche Behandlung der Molièreschen Dramen ab. Molières Tod wird nur ganz beiläufig noch erwähnt[16]). Und weder über den „*Bourgeois Gentilhomme*", noch die „*Femmes savantes*" oder den „*Malade imaginaire*" bekommen wir etwas zu hören. Gerade der „*Malade imaginaire*" läßt Molière ganz und gar in Micheletschem Lichte erscheinen: der Tod des wahrhaft Kranken nach der Aufführung, in der er die Rolle des eingebildeten Kranken spielte — man könnte sich kaum eine Szene denken, die der Anschauungswelt Michelets und im besonderen seiner Vorstellung von Molière besser entspräche[17]).

Die Stoffe der letzten Komödien besitzen für Michelet nicht mehr die gleiche historische oder soziologische Bedeutsamkeit; nicht allein das — er ist auch der Meinung, daß die dichterische Inspiration nachgelassen habe. „*Ce n'est plus notre Molière, j'allais dire le Molière de la Révolution, l'exécuteur des hypocrites.*" Michelet sieht Molière in der Reihe von Rabelais zu Voltaire als einen Vorkämpfer der Bewegung, die er selbst mit Quinet und Mickiewicz im 19. Jahrhundert, auf der Tribüne des Collège de France vertreten hat. Als solchen hat er ihn auch einige Male in diesen Vorlesungen angeführt, so wenn er von dem Strom antikirchlicher und satirischer Dichtung spricht, der von den Fabliaux sich in den „*océan de folle sagesse*" des Gargantua ergießt. „*D'où le fleuve ressort, rétréci, par un courant fort et terrible; c'est Molière, pour noyer Tartuffe*"[18]).

Zwischen Rabelais und Voltaire steht Molière auch in der merkwürdigen Vision in der Einleitung der „*Histoire de la Révolution française*", in der uns Michelet die drei in der Arena des Kolosseums schildert. Er vergleicht sie mit den Sklaven, die zur Zeit der römischen Kaiser mit einem Ei in der Hand das riesige

---

[15]) H. F. XIII, S. 67.

[16]) Vgl. Histoire de France, XIII, S. 235.

[17]) Der Regisseur Gaston Baty hat 1929 im *Théâtre de l'Avenue* eine Aufführung des „*Malade imaginaire*" veranstaltet, in der diese tragische Wendung zum Ausdruck kam, ohne daß dadurch jedoch der künstlerische Eindruck verstärkt worden wäre.

[18]) L'Etudiant, S. 173.

Gehege der Raubtiere durchqueren mußten. Über ihre jämmerlichen Verrenkungen und Finten johlt die Menge vor Vergnügen, sie selbst sind angstvoll bemüht, ihre lächerliche Fracht und ihr nichtswürdiges Leben zu retten, „*le pauvre petit dépôt de la vérité proscrite, l'œuf fragile qui pouvait sauver le monde, s'il arrivait à l'autel . . . Ces esclaves que je vois passer là bas sur l'arène sanglante, ce sont les rois de l'esprit, les bienfaiteurs du genre humain . . . O mes pères, mes frères, Voltaire, Molière, Rabelais, amis chéris de ma pensée, est-ce donc vous que je reconnais, tremblants, souffreteux, ridicules, sous ce triste déguisement? . . . Génies sublimes, chargés de porter le dépôt de Dieu, vous avez donc accepté pour nous, ce difforme martyre, d'être les bouffons de la peur?*“[19])

Die Vorstellung hat für den Leser etwas sehr Befremdendes: Rabelais, Voltaire, Molière, keinen von ihnen haben wir als so kläglich, so lächerlich, so bedrängt empfunden. Im Gegenteil, sie erscheinen uns als die souveränsten Spötter der letzten drei Jahrhunderte. Auch wenn wir uns eifriger um die Gedankengänge Michelets bemühen, die ihn zu der merkwürdigen Vision geführt haben, werden wir unsere Grundanschauung nicht los — und damit ist dieser Versuch einer neuartigen Deutung schon gerichtet. Das Entscheidende ist jedenfalls, daß hier die Vorstellung der Komik verbunden wird mit einem Martyrium um der Wahrheit willen, — diese beiden Gesichtspunkte sind Rabelais, Molière und Voltaire gemeinsam. Ihr Opfer für die Wahrheit besteht in einer Clownerie, einem grimmig-schalkhaften Eiertanz, bei dem es ums Leben geht und der doch die ahnungslosen Zuschauer zum Lachen bringt. Für diese Zuschauer, die Zeitgenossen, sind sie simple Spaßmacher oder auch Genies der Komik, wie man will, — wir erst sollen wissen, daß sie unter dem Gelächter der Menge, das sie als ein Martyrium auf sich nahmen (wie französisch gedacht!), uns das kostbare Gut einer Wahrheit gerettet haben, die sonst verloren gegangen wäre. Es stört der Gedanke, daß die komische Wirkung bei den drei Autoren gewissermaßen als unfreiwillig angesehen werden soll. Ihre besondere Stärke, der Spott, ist von allen komischen Gattungen am schlechtesten mit der Idee des jämmerlichen Spaßmachers zu vereinigen. Fast alles an dieser Vision ist krampfhaft und weit hergeholt. Wir bemerken das nimmermüde Streben Michelets, seine Helden in die Position des Leidenden zu versetzen — seinen weltanschaulichen „tic“ sozusagen: die Unfähigkeit, das Komische um seiner selbst

[19]) H. Ré. I, S. 41 f.

willen zu genießen, ohne den Unterton des Leidens, eines dumpfen Schmerzes, und sei er auch in nichts anderem als in der weltgeschichtlichen Position des Betroffenen zu suchen; die Überbetonung endlich des gedanklichen Elementes — und speziell des laizistischen Gedankens — hier, wo (außer bei Voltaire) nicht das Gedankliche, sondern das Handgreifliche und Natürliche spricht.

Und doch — wenn wir die Zusammenstellung der Äußerungen Michelets über Molière überblicken, ergibt sich ein volles, gerundetes Bild, das kaum eine seiner künstlerischen Seiten vernachlässigt. Wie selbst wenige Literarhistoriker vor ihm und nach ihm hat Michelet die Beziehungen der Drameninhalte zu den Zeitereignissen untersucht. Und mit besonderer Zartheit hat er die private Tragik Molères geschildert, den sinnlosen Schmerz seiner Ehe, die Gedrängtheit und Gehetztheit seines Lebens, die — im Tiefsten und Eigentlichsten — völlige Erfolglosigkeit seines Wirkens in seiner Zeit, trotz aller bühnenmäßigen Sensationen. Auch darin klingt eines der Leitmotive Michelets an, das von der Sinnlosigkeit und Zerrissenheit des menschlichen Lebens und einzelner historischer Epochen im besonderen.

Corneille

Ebenso wie die Stücke Molières hat auch eines der Dramen Corneilles bei Michelet eine historisch-politische Interpretation gefunden. Es ist der „*Cid*", entstanden und aufgeführt im Jahre 1636. Der Sinn dieses gewaltigen und durch die Anfeindungen Richelieus ungeschmälerten Theatererfolges war nach Michelets Ansicht die neu aufkeimende Sympathie für Spanien, in Frankreich verkörpert durch die Person seiner Königin, Anne d'Autriche. Michelet ist wie Richelieu gegen die französisch-spanische Annäherung. „*C'est la victoire d'un mort sur un vivant, celle de l'Espagne sur la France; l'esprit espagnol, en un siècle, mène celle-ci à la mutilation et à sa banqueroute de trois milliards.*" Dieser Sieg aber wäre nicht möglich gewesen ohne den Erfolg des „Cid".

Michelet verfolgt Corneille von seinen Anfängen an: „*Un petit juge de Rouen, Pierre Corneille, avait, dès 1629, relevé ou plutôt créé le théâtre par une mauvaise pièce, Mélite, qui eut un succès immense*"[20]). Dann berichtet er, wie ein ehemaliger Sekretär Marias von Medici Corneille auf den „*Cid*" Guillen de Castros aufmerksam macht. Es besteht nur eine Schwierigkeit: der Stoff bietet den Anlaß zu einer Verherrlichung des Duells, das wenige Jahre vorher aufs strengste untersagt, ja sogar mit Todesstrafe be-

[20]) H. F. XII, S. 184 f.

legt war. Aber Corneille wagt es, dieser Schwierigkeit zu begegnen, wie er es wagt, die damals höchst unpopulären Spanier zum Gegenstand einer edelmütigen Tragödie zu machen. Er ist ganz besonders mutig, und Michelet gibt dafür eine reizende Erklärung: „*C'est que Corneille était dans un moment où les hommes ne se connaissent plus et font parfois sans savoir ce qu'ils font de sublimes imprudences. Il aimait, aimait sans espoir. Sans cette folie-là, il n'eut jamais fait l'autre*“[21]). Ein anderer Grund für diesen Mut ist der kriegerische Geist der Bürgerschicht dieser Zeit, der es mit den Edelleuten aufnehmen kann; endlich die Hartnäckigkeit, die Kühnheit und der Elan des Normannen in Corneille, von dem Michelet im guten und im schlechten Sinne schon im *Tableau de la France* spricht. Diese Hartnäckigkeit des Advokaten und des Fechters steckt auch in den cornelianischen Helden: „*Toutes les fois qu'ils ne sont pas sublimes, (ils) deviennent volontiers d'insipides plaideurs, livrés aux subtilités d'une dialectique vaine et stérile*“[22]). So auch hier: „*Corneille amoureux fit Chimène, Corneille escrimeur fit Rodrigue. Je veux dire, escrimeur d'esprit et disputateur normand. Ses drames sauf les moments sublimes, ne sont qu'escrime et polémique*“[23]).

Michelet beschreibt nun den ungeheuren Erfolg des „*Cid*“, vor der Königin, vor der Stadt, vor dem Kardinal selbst. Corneille ist zum Dichter des „*sous-entendu politique*“ geworden, fast wider Willen. „*Pas une de ses pièces qui n'eut l'effet d'une conspiration. ‚Horace', quoique dédié au cardinal, fut avidément saisi par les Romains du Parlement, les Cassius de la Grand'chambre et les Brutus de la Basoche. ‚Cinna', ‚la Clémence d'Auguste', sous cet homme inclément, parut une sanglante satire. ‚Polyeucte' fut représenté au moment où le ministre venait de mettre à la Bastille le Polyeucte janséniste, l'Abbé de St. Cyran. Les femmes de Corneille sont déjà les frondeuses, et ce sont elles qui firent celles-ci*“[24]). Es mag sein, daß Michelet hier und bei Molière einer Art Beziehungswahn zum Opfer gefallen ist. Doch zumindest für die letzten Dramen Corneilles gilt auch heute noch die gleiche Ansicht[25]).

---

[21]) H. F. XII, S. 187.

[22]) H. F. II, S. 103.

[23]) H. F. XII, S. 187.

[24]) H. F. XII, S. 190 f.

[25]) Vgl. Lanson, Hist. de la Litt. franç. S. 434/35: „Dans les dernières pièces de Corneille cela devient un système: il combine les atrocités historiques de l'antiquité avec les mœurs politiques du jour, plus rusées que cruelles, et ainsi l'ajustement de l'intrigue au caractère est moins exact.“

Michelet hat über Corneille kein einheitliches Urteil gefällt. Die Tragödien vor „Cid" sieht er als sehr schlecht an; die Komödien scheint er nicht gekannt zu haben. Er hätte auch in ihnen den normannischen Advokatengeist gefunden, den Jean Schlumberger in seiner Studie aufgezeigt hat[26]).

Racine

Auch Racine wird in der *Histoire de France* vom politischen Standpunkt behandelt; sind Molière und Corneilles Dramen fast samt und sonders hochpolitisch und anspielungsreich, so sind es bei Racine wenigstens seine Spätwerke, „*Esther*" und „*Athalie*".

„*Esther se comprend par St. Cyr*"[27]). Michelet holt weit aus, um uns mit der Entstehung von St. Cyr vertraut zu machen. Dann kennzeichnet er die Gründe für die Theateraufführungen in dem frommen Mädchenpensionat auf sehr naturalistische Weise: „*A St. Cyr, les grandes filles, surtout de quinze à vingt ans devenaient très embarrassantes. Nobles de père, mais bourgeoises de mère, elles avaient, ce semble, la chaleur du sang plébéien . . . Elles n'étaient qu'orage et langueur. On les voyait si tristes, qu'on ne savait comment les consoler. On s'avisa de les faire déclamer, jouer la tragédie*"[28]). So spielen sie zunächst die frommen Stücke der Madame de Brinon, dann Racine, sogar die „*Andromaque*", endlich „*Esther*", Racines neuestes Werk, das er eigens für sie schreibt. Es verbirgt unter seiner biblisch-persischen Handlung das zeitgeschichtliche Problem, den Sturz Louvois' und die Expedition nach England. Der gestürzte Aman ist gleich Louvois zu setzen, nur mit dem Unterschied, daß Louvois die Aufführung von „*Esther*" überlebt hat, während Aman im Drama seinen Tod findet. Man hatte Louvois schon verloren gegeben und ist deshalb von einer Kühnheit sondergleichen, man geht soweit, in das Stück einen echten Ausspruch Louvois' einzufügen: „*celui qu'il avait eu l'imprudence de prononcer et qui dut tant blesser le roi: ‚Il sait qu'il me doit tout'.*"

Die Aufführung, die am 25. Januar 1689 stattfand, vor dem König und einer kleinen Suite von Offizieren, war ein bedeutender Erfolg. „*Les cœurs furent emportés. Un vertige gagna tout le monde, les femmes mêmes. La singularité du costume y contribua*"[29]). Michelet schildert den Einfluß des reizvollen persischen

[26]) „Corneille" in La Nouvelle Revue Française, August 1929.
[27]) H. F. XIV, S. 13.
[28]) H. F. XIV, S. 20.
[29]) H. F. XIV, S. 23.

Kostüms auf die Mode der Zeit, nach Bounards Bildwerk über die Mode, das ihm wohl zufällig gerade in die Hand gefallen ist. Aber dieser Einfluß sollte der einzige nachhaltige sein, den „*Esther*" auszuüben imstande war. Louvois widersteht den Angriffen, und mit ihm Frankreich der Verführung, eine Expedition gegen das England der glorreichen Revolution zu unternehmen. „*Esther fut inutile, et il n'en resta rien qu'un chef d'œuvre et une mode*", so heißt es am Schluß des Kapitels mit einem Anflug des Micheletschen ‚*humour*'[30]).

Auf „*Esther*" folgt „*Athalie*", nicht nur auf der kleinen Bühne der Demoiselles de St. Cyr — auch auf dem großen Welttheater. Jetzt wird nicht Louvois *in effigie* umgebracht — er ist immer noch am Leben — sondern Wilhelm von Oranien. Der Prätendent ist von seinem ersten Feldzug geschlagen zurückgekehrt, der Hof hat das Bedürfnis nach einem prophetischen Trost. Michelet bedauert es, daß die Tragödie des Kindes Eliacin nicht ganz zur Reife gekommen ist, sondern durch den Eingriff des Wunders um ihre letzte und höchste Wirkung gebracht worden ist. „*Si l'enfant eût rempli la pièce de son péril, l'intérêt eût été très vif; on n'eût pas respiré. Les femmes auraient pleuré d'un bout à l'autre. Mais cela ne se pouvait pas. On eût taxé l'auteur d'impiété, s'il eût laissé douter longtemps que la main divine est présente. Racine ne put faire autrement. Du premier mot, on sent que rien ne périclite, qu'un miracle tranchera tout, — donc, que l'enfant ne risque guère.*"[31])

Auch diesmal wieder gehen Prophezeiung und Wirklichkeit weit auseinander. Wohl rüstet diesmal Ludwig ein Heer, um Wilhelm (= Athalie) zu bekämpfen, aber kein Abner findet sich, der seinen Herrn verrät und Joas und dem Himmel zu seiner gerechten Rache verhilft. Diesmal soll Louvois jedoch wirklich sterben, zum Schmerz des Hofes, der ihn lange genug bekämpft hat, um ihn jetzt bitter zu beweinen. So ist keiner dieser beiden „politischen" Tragödien der Erfolg in der Welt der realen Dinge beschieden gewesen, — ein Erfolg, wie ihn der „*Cid*" Corneilles gehabt hat.

Über Racines Leben und Werk finden sich hier ein paar besonders inhaltsreiche Sätze. „*Le noir Paris d'alors, tout prosaïque qu'on le suppose, concentrant, refoulant en lui le grand poète, avait fortifié son intériorité, ses tristesses dévotes, jansénistes et bibliques. Elevé au maussade désert de Port Royal et transplanté*

[30]) H. F. XIV, S. 26.
[31]) H. F. XIV, S. 62.

sous Saint-Séverin, il écrivit Andromaque, Iphigénie et Phèdre, dans l'humide rue St. André des Arcs. On sait sa pénitence, son mariage, autre pénitence. Au-dessus du bruit, du brouillard, il monta quelque peu, se posa à mi-côte, rue des Mâçons. Douze ans durant, il y languit stérilisé dans l'ombre froide de la Sorbonne. Un doux rayon lui revient de St. Cyr, comme une aurore en plein couchant. Les délicates harmonies du couvent, ces innocentes amours de jeunes sœurs, lui firent la mélodie d'Esther. Enfin montant plus haut, dans l'austérité pure, il trouva le sublime: c'est la tragédie d'un enfant."[32]) Dieser kurze Abriß der Zusammenhänge von Racines Leben und Schaffen ist trotz seiner Überbelastung mit dem, was wir den „topographischen Symbolismus" Michelets nennen wollen, und trotz seiner vergröbernden Zusammenziehungen von wundervoller Einfühlung. Mit dieser Zartheit und Zärtlichkeit hat Michelet von kaum einem anderen französischen Dichter gesprochen. „*Ce mélodieux Racine*", lesen wir in der Einleitung des Bandes XIII der Histoire de France. Mit einem solchen, gleichsam homerischen Epitheton wird leicht ein Autor bei Michelet festgenagelt. In Racine hat er ganz offensichtlich das Wohlklingende, Weiche, das Weibliche und Empfindsame in erster Linie gesehen. Schon als Kind rührten ihn „*Athalie*" und „*Esther*" am meisten — neben Vergil und der „Imitatio Christi". Während er die andern Autoren des Grand Siècle viel eher als Bildungslektüre ansieht, fühlt er sich zu diesen „*chants trempés de pleurs*"[33]) besonders hingezogen.

Boileau

Die übrigen Autoren der klassischen Epoche treten zurück. Michelet hat immer die Tendenz, die geistesgeschichtliche Formel eines Zeitraums in wenigen Namen zu geben. „*Boileau, dont je me croyais enthousiaste*"[34]), ist nicht lange Gegenstand der besonderen Begeisterung Michelets geblieben. Allein das komische Epos „*Le Lutrin*" scheint in seinem Gedächtnis haften geblieben zu sein, wir finden oft Anspielungen darauf, daneben gelegentlich auch auf Satiren und Episteln. Mit Villon, Régnard und Voltaire rechnet Michelet Boileau zu den eigentlich pariserischen Gestalten der französischen Literatur, deren Kriterium das Bürgertum sei. „*On y distinguera tout au plus un reste de cette vieille sève d'esprit bour-*

[32]) H. F. XIV, S. 61 f.
[33]) Ma Jeunesse, S. 101.
[34]) Ma Jeunesse, S. 34.

geois, esprit moyen, moins étendu que judicieux, critique et moqueur, qui se forma d'abord de bonne humeur gauloise et d'amertume parlementaire entre le parvis de Notre Dame et les degrés de la Sainte Chapelle."

Lafontaine

Lafontaine, dessen Fabeln Michelet wie jedem französischen Autor zu willkommenen Zitaten werden, wird unter den Klassikern des „Siècle de Louis XIV." am stärksten vernachlässigt. Der Grund dafür liegt in seiner Zurückgezogenheit vom politischen Alltag, die Michelet als einziges Charakteristikum erwähnt. Sie fügt sich dem Bilde des wohlorganisierten großen Jahrhunderts ein. „*L'exquise indépendance de tel qui reste à part (je pense à La Fontaine) n'apparaît qu'en nuances délicates qui, loin de faire tort à l'ensemble, y mettent la grâce, au contraire, le semblant de la liberté.*"[35]) So bleibt Lafontaine außerhalb der politischen Intrigue im Gegensatz zu Molière etwa, es bietet sich wenig Gelegenheit, ihn zu erwähnen. Michelet hat den Dichter der „*Fables*" und der „*Contes*" nur in die Traurigkeit des „Grand Siècle" miteinbezogen. „*La tristesse est partout, . . . âpre dans Pascal, dans Colbert, suave en Madame Henriette, en Lafontaine, Racine et Fénelon.*"[36]) Diese Charakterisierung, wenn sie auch zum Teil dem Bedürfnis nach der glatten Formel zuzuschreiben ist, deutet doch schon ein tieferes Eindringen in den Dichter an, der schlagworthaft eher nach der heiteren Seite hin gekennzeichnet wird.

Pascal

Einen breiten Raum nimmt in dieser Epoche der Geschichte Frankreichs bei Michelet die religiöse Literatur ein.

Pascal allerdings ist von Michelet außerordentlich unvollkommen dargestellt worden, einzig und allein von seiner polemischen Seite. Die „Pensées", die Michelet wohl gekannt, aber nicht recht verstanden hat, erscheinen nur im Spiegel der Kritik Voltaires. Pascals literarische und geistesgeschichtliche Bedeutung wird so allein auf die „Provinciales" gestellt, denen unser Historiker begreiflicherweise seine rückhaltlose Anerkennung zollt.

An der Schilderung Pascals erkennen wir deutlich die zwiespältige Haltung Michelets zum Jansenismus, den er nur von der

[35]) H. F. XIII, S. 236.
[36]) H. F. XIII, S. XIIII.

negativen Seite schätzt, — in seiner Stellungnahme gegen die Jesuiten, für dessen eigentlichen Gehalt er jedoch völlig verständnislos ist und dessen Kernstück, die augustinische Gnadenlehre, sogar zu einem seiner Hauptargumente gegen die christliche Kirche wird.

Mit einem gewissen Hohn schildert er, wie Pascal in Montaignes Skeptizismus eine Stütze sucht: „*Voilà pourquoi, plus tard, Pascal, tout en détestant Montaigne, le saisit comme un noyé saisit une planche pourrie, mais la planche manque, elle tourne, et Pascal n'a saisi rien; le scepticisme livre l'homme, mais le livre anéanti; Pascal peut serrer tant qu'il veut, il serre le vent et le vide.*“[37]) Während es in der „*Introduction à l'Histoire universelle*“ heißt: „*Bossuet est triomphant dans la chaire, mais derrière le triomphateur murmurait le triste Pascal qui seul avait la pensée du temps, et voyait toujours l'abîme entre Montaigne et Voltaire.*“[38]) Wie so oft, ist das Urteil des Zweiunddreißigjährigen hier sicherer als das des Sechzigers.

Im übrigen beschränken sich Michelets Äußerungen auf die „Lettres provinciales“ „*le pamphlet mordant, puissant, victorieux, de la fronde religieuse*“[39]), das nichtsdestoweniger einen höchst unvollständigen Begriff von den Gefahren der Kasuistik gibt[40]), und auch ihren unaufhaltsamen Fortschritt nicht dämmen kann[41]). Pascal war noch zu milde: „*Pascal, par pudeur, les avait épargnés, omettant le plus fort, leur servile tolérance de choses sales, leur bassesse pour les avaler; enfin les tendresses équivoques de la galanterie religieuse.*“[42])

„*Apre*“ und „*triste*“ sind die Epitheta, mit denen Pascal versehen wird[43]); „*Abétissez-vous!*“ ist das am häufigsten angeführte Zitat, ebenso offensichtlich mißverstanden wie die geistesgeschichtliche Bedeutung Pascals im Ganzen.

Bossuet und Fénelon

Weit eingehender als Pascal sind Bossuet und Fénelon behandelt worden, allerdings in erster Linie von ihrer politischen Seite, als Bischöfe, Prinzenerzieher und Beichtväter (schon in „*Le prêtre, la femme et la famille*“ befindet sich eine Schilderung beider Theo-

[37]) H. F. X, S. 400.
[38]) H. U. S. 147.
[39]) H. F. XII, S. 418.
[40]) Vgl. H. F. XIII, S. 131.
[41]) Vgl. ebenda S. 133.
[42]) H. F. XIII, S. 32.
[43]) H. F. XIII, S. XIII.

logen, namentlich aus dem letztgenannten Blickpunkt). Viele Seiten würden sich mit der Darstellung dieser ihrer verschiedenen Rollen in der *Histoire de France* füllen lassen; wir wollen uns deshalb allein auf das Urteil beschränken, das Michelet über ihre literarische Bedeutung fällt.

„. . . *la fanfare peu diversifiée de Bossuet*", heißt es in der Histoire de France, XIII. S. VI; wir erinnern an das schon anläßlich Ronsards Gesagte. Doch drängen sich jetzt edlere Metaphern auf: „*Bossuet est debout, et il soutient le faix du siècle par un livre imposant, le Discours sur l'histoire universelle.*"[44]) Bossuets Größe wird anerkannt, so fern und fremd sie Michelet auch erscheinen muß. „*Ce grand homme, qui remplit le siècle de son labeur immense, a merveilleusement prouvé qu'il vécut dans une sphère haute.*"[45]) Bossuet verdankt, so will es scheinen, seine vorteilhafte Beurteilung in der Histoire de France in erster Linie der Gegenüberstellung mit seinem Rivalen Fénelon, der in seiner politischen und religiösen Rolle unserem Historiker gleichermaßen mißfällt. Ihm ist der laute und ehrliche Dogmatismus Bossuets lieber als das wechselnde und undurchsichtige Wesen Fénelons, „*véritable énigme vivante pour les contemporains, et sur laquelle nos modernes, Rousseau et autres, se trompent ridiculement.*"[46]) Ausschlaggebend ist schon, daß als „directeur de conscience" Bossuet vertrauenswürdiger erscheint: „*Il faut comme je l'ai dit, les comparer au fonds, au plus intime, dans la direction. Là, Bossuet gagne beaucoup. Il est plus fort, plus simple, moins raffiné.*"[47]) Michelet ist also nicht imstande, hier die Theologie aus dem Spiel zu lassen. Schon Ste. Beuve sagt: „*Michelet . . . ne sent pas très bien tout Fénelon: il est plus choqué du théologien qu'il n'est attiré par l'homme de goût attique.*"[48]) Ihm habe infolge seiner rauhen und leidvollen Jugend das Verständnis für die Leichtigkeit, für die „*simplicité ingénue*" des eigentlichen Fénelon gefehlt.

Einzelne Werke haben Michelets Lob gefunden. „*Son éducation des filles, livre admirable de prudence et d'esprit positif.*"[49]) Den „*Télémaque*" — „*quoique une œuvre bâtarde et de décadence*" — hat er gegen Bossuet verteidigt[50]). Noch wesentlich positiver ist sein Urteil über den „*Traité de l'existence de Dieu*"

[44]) H. F. XIII, S. 235.
[45]) H. F. XIII, S. 266.
[46]) H. F. XIV, S. 54 f.
[47]) H. F. XIV, S. 448.
[48]) Nouveaux Lundis, II, S. 154.
[49]) H. F. XIV, S. 31.
[50]) Vgl. H. F. XIV, S. 447.

in *Mon Journal: „Tout ce qui touche au sentiment est admirable . . . On ne voit plus la terre, on est dans l'attente et déjà dans les premiers ravissements de la possession de Dieu. Nulle part il n'y a d'aigreur dans sa controverse. Il sait, il sent, il avoue, après avoir détruit les sophismes des Epicuriens, qu'il est homme et peut, comme eux, se tromper.*"[51])

Bedauerlich ist, daß Michelet nicht auch wie Ste. Beuve die lehrhafte Dichtung Fénelons, wie die *Dialogues des Morts*, und ihre Wirkung auf den Duc de Bourgogne eingehender betrachtet hat. Es würden sich dann mehr Vergleichspunkte für seine und Ste. Beuves Darstellung der Epoche ergeben[52]).

Saint-Simon

Am gründlichsten kennt Michelet Saint-Simon, den er als Quelle für den XIII. bis XV. Band der Histoire de France benutzen mußte und auch weitgehend herangezogen hat. Michelets Urteil nicht über die Meisterschaft des Schriftstellers, wohl aber über die Objektivität des Memorialisten ist außerordentlichen Schwankungen ausgesetzt und reicht vom fast uneingeschränkten Lob bis zum heftigsten Tadel, wie etwa im folgenden: „*Grand écrivain, pauvre historien (du moins pour la Régence), il ne sait ce qu'il veut ni où il va. Il a de moins en moins l'intelligence de son temps.*"[53]) „. . . *crevant de vain orgueil, sans lumières, malgré son talent . . .*"[54]) Sein größter Fehler in Michelets Augen ist seine unbegreifliche Nachsicht für die, die er selbst als Feinde des Guten erkannt hat (Tellier, die Jesuiten!), seine undeutliche Haltung gegenüber Dingen und Menschen des grand siècle, die Michelet, — ein dreifacher Saint-Simon, was Härte und Zorn angeht, — mit unbarmherzigem Messer seziert.

---

[51]) Mon Journal, S. 16.

[52]) Vgl. die schon oben zitierte Besprechung Ste. Beuves des XIV. Bandes der Histoire de France in Nouveaux Lundis, II, S. 111—115

[53]) H. F. XV, S. XI.

[54]) H. F. XV, S. 38.

Der Roman als Gattung ist geradezu ein persönlicher Feind Michelets. „*Ce triste genre de roman*" heißt es in „*L'Amour*"[1]); Aussprüche ähnlicher Art ließen sich in beliebiger Menge anführen. „*La confession, le roman, l'alcool*" seien verantwortlich für die Verderbnis des 19. Jahrhunderts[2]) — mit dieser Gleichsetzung des Begriffes Roman mit einer Institution und einer Flüssigkeit deutet sich schon der seltsame Sprachgebrauch an, den Michelet mit dem Wort „Roman" treibt. Er versteht unter dem Begriff Roman ein bestimmtes Hell-Dunkel gesellschaftlicher und geistiger Zustände, für ihn ist „*roman*" die Intrigue, die Lüge, das Unwirkliche schlechthin, endlich eine besondere Art von Unwirklichkeit, wie beispielsweise die verschwommene Religiosität des 17. Jahrhunderts: „. . . *le roman religieux. J'appelle ainsi, non pas un narré d'aventures, mais le manège passionné, les alternatives outrageuses de la direction mystique.*"[3]) Schließlich steht „*roman*" für „*absurde*" in einem Satz wie dem folgenden (über die Entwicklung der Spätgotik): „*L'architecture tomba de la poésie au roman, du merveilleux à l'absurde . . .*"[4]) „*Prévost naquit en plein roman*", heißt es von dem Verfasser Manon Lescauts. „*dans ce pays où les séminaires irlandais élevaient tant de têtes chimériques . . .*"[5])

Zahllos sind die Stellen in der Histoire de France, in denen Michelet sich über den schlechten Einfluß des Romans auf das Leben und die Handlungen historischer Persönlichkeiten ausspricht. So wird geschildert, wie man dem alternden Heinrich IV., der sich unter Gichtschmerzen krümmt, die „*Astrée*" vorliest.[6])

Nicht nur der Roman als literarische Gattung, auch der in diesem besonderen eigenwilligen Sinne damit verknüpfte Seelenzustand sei ein spanischer Exportartikel, zugleich mit den Jesuiten der Inquisition und der Polizei Philipps II. „*Elément national qui devint universel, qui espagnolisa la religion par toute l'Europe, substituant le roman à la poésie, (chose inattendue) de la chevalerie faisant jaillir une police!*"[7]) Es entsteht der Typus des „*liseur de romans*", zu dem sowohl Ignatius von Loyola wie die Hl. Theresa gehören. „*Ce sont deux paralytiques insatiables liseurs de romans,*

[1]) S. 275.
[2]) H. 19. S. III, S. XVIII.
[3]) H. F. XIII, S. 31.
[4]) H. F. II, S. 690.
[5]) H. F. XV, S. 344.
[6]) Vgl. H. F. XI, S. 166.
[7]) H. F. IX, S. 58.

qui lancent le mouvement espagnol: le Biscaïen Ignace, longtemps fixé sur une chaise par sa blessure, la Castillane Sainte Thérèse trois ans clouée au lit sans pouvoir se bouger."[8]) Hier können wir feststellen, wie Michelet in den Krankheiten der Protagonisten seiner Geschichte auch ihre Beweggründe zu suchen liebt. Durch solchen „Schluß" ist nun der Zusammenhang des Romans mit den Jesuiten und der Mystik nicht nur stimmungsmäßig und unscharf angedeutet, sondern sozusagen bewiesen.

Die französischen Romane des 17. Jahrhunderts finden auch im einzelnen eine ungünstige Beurteilung. „*L'Astrée, livre doux, ennuyeux, où les chevaliers ne sont plus que de langoureux bergers. Le tout faiblement imité des pastorales espagnoles.*"[9]) Der Erfolg des Buches sei nur durch den überraschenden Widerspruch zu erklären, den seine Sittenreinheit zu dem moralischen Verfall der Epoche bildet. „*Le Grand Cyrus*", „*Clélie*" u. a. werden nur flüchtig gestreift, ebenso Lesages Nachahmung des spanischen Romans. (Doch oft kehrt in den Schriften Michelets das Bild des dächeraufhebenden „*diable boiteux*" wieder, der bis ins Innerste des privaten Lebens schauen kann, wie Michelet in der Allegorie Ste. Beuves in den Busen Clios.[10])

Ebenso schroff steht Michelet auch der Gattung im 18. Jahrhundert gegenüber, wenn er auch gezwungen wird, sich mit den einzelnen Vertretern gründlicher zu beschäftigen. Schon an Rousseaus Büchern stört ihn das Romanhafte: in „*L'Etudiant*" heißt es, Rousseau habe durch dieses „*élément romanesque (qui ravit la bourgeoisie)*" die Anteilnahme des wirklichen Volkes verscherzt. „*Le roman, le récit d'une destinée individuelle, touche médiocrement le peuple . . .*"[11]) Um so stärker ist der Einfluß auf das Bürgertum. Das 18. Jahrhundert ist durchzogen von einer Kette großer Romane, deren Wirkungsbereiche sich ablösen. „*Manon est seule sans partage, jusqu'à la Julie de Rousseau, donc, pendant plus de trente années. La Julie, à son tour, qui régnera autant, ne pâlit qu'en présence de Paul et Virginie. Chacun de ces trois livres est une ère nouvelle, une révolution dans les mœurs.*"[12]) An einer andern Stelle reiht sich auch noch Chateaubriands „*René*" als viertes Glied der Kette hinzu.[13])

---

[8]) H. F. IX, S. 61.
[9]) H. F. XI, S. 160.
[10]) Vgl. Ste. Beuve, Nouveaux Lundis II, S. 255.
[11]) L'Etudiant, S. 176.
[12]) H. F. XV, S. 340.
[13]) H. F. XVII, S. 72.

Manon Lescaut.

Bei *Manon Lescaut* wird gerade der Erfolg bei den bürgerlichen Klassen als ein positiver Faktor gewürdigt: „*Le siècle de Louis XIV n'a pas de tels livres populaires.*“[14]) Im übrigen hat der Roman des Abbé Prévost sowohl wie die Person des Autors eine geradezu ungebührlich gründliche Behandlung gefunden.[15]) Michelet hat mit sehr viel Verständnis für den engen Zusammenhang von Sünde und Liebesreiz die Handlung des Romans analysiert, ohne seine Abneigung zu verbergen . . . „*On pleure et on est furieux de pleurer.*“ Und die w a h r e Geschichte Aïssés und ihrer Leiden wirkt wie eine Reinigung nach der schwülen Lektüre: „*Que de fois j'ai lu et relu ses dernières lettres, pour y pleurer encore et me laver de sottes larmes que me coûtait Manon Lescaut!*“[16])

Paul et Virginie.

„*Après le Rousseau raisonneur qui argumente et discute, vient le Rousseau non raisonneur charmant, mais si mou, l'aimable auteur de Paul et Virginie*“, so heißt es von Bernardin de St. Pierre im XVII. Bande der Histoire de France. In welchem Widerspruch steht zu dieser kühlen Beurteilung die Bedeutung des Kinderromans in „*Ma Jeunesse*“ und „*Mon Journal*“: „*J'ai lu pour la vingtième fois Paul et Virginie, et j'ai pleuré comme un enfant*“, so lautet eine Tagebucheintragung vom 14. Juli 1821.[17]) Sie zeigt Michelet noch ganz im Banne des träumerischen Romans Bernardin de St. Pierres.

Wir sehen also, Michelet in seiner Jugend war kein solcher Feind des Romanes, ja er scheint es durch gründliche Romanlektüre erst geworden zu sein. „*Tout en criant contre les livres à fictions je leur reviens.*“[18]) Seine Hauptklage ist, daß die überhitzte Welt des Romans den Sinn für die Wirklichkeit abstumpfe. Über den h i s t o r i s c h e n Roman hat sich Michelet einmal anläßlich Walter Scotts geäußert. „*Je n'ai jamais compris le roman historique. Outre qu'on ne sait jamais où finit la fiction et ou commence le réel, on y perd le goût de l'histoire vraie qui elle, ne se charge pas d'amuser l'imagination mais d'instruire le présent.*“[19]) Seltsamer-

[14]) H. F. XV, S. 339.
[15]) vgl. H. F. XV, S. 339—350.
[16]) H. F. XV, S. 450.
[17]) Mon Journal, S. 222.
[18]) Mon Journal, S. 81.
[19]) Mon Journal, S. 261.

weise hat Michelet trotzdem ungezählte Romane Walter Scotts gelesen! Besser zu dieser Tagebuchstelle und überhaupt vortrefflich an den Schluß dieser Bemerkungen über eine literarische Gattung als Lebensgefühl fügt sich eine Äußerung Michelets über das Verhältnis von Roman und Geschichte, die uns die Brüder Goncourts überliefert haben: „*Michelet professe que le roman est la construction à grand effort d'un miracle, le contraire absolu de ce que fait la science historique, la grande défaiseuse de miracles.*“[20])

18. JAHRHUNDERT.

Stärker als in allen anderen Darstellungen der Eoche erscheint bei Michelet die Literatur des 18. Jahrhunderts in Frankreich auf die vier großen Namen Montesquieu, Voltaire, Rousseau und Diderot gestellt. Wir können es deshalb wagen, im folgenden Abschnitt die Vier als Seiten eines Quadrates einzuzeichnen, das alles Bedeutungsvolle des Jahrhunderts umschließt.

Montesquieu.

Montesquieu, um mit ihm als dem Ältesten zu beginnen, wird von Michelet meist mit einer gewissen Kälte behandelt. Er leugnet niemals seine Verdienste, insistiert aber immer wieder auf den übertriebenen Ehrungen, die Montesquieu dafür eingeheimst hat, wie überhaupt auf dem Glanz und der Sorglosigkeit seines Lebens. Es ist, als verziehe er ihm nicht, einer der wenigen französischen Klassiker zu sein, der nicht zu irgend einer Zeit seines Lebens um seinen Unterhalt sich hat sorgen müssen, wie er selbst oder sein Vater Furcy Michelet in seiner kleinen Druckerei. Doch steht er nicht an, Montesquieu seinen Platz unter den großen Geistern des 18. Jahrhunderts anzuweisen und ihm seine Rolle zuzuteilen, die der Voltaires, Rousseaus und Diderots durchaus gleichgeordnet ist. Dann scheint es, als bereue er eine solche Voreingenommenheit, und den Epitheta, mit denen er Montesquieu schmückt, merkt man ein wenig die Anstrengung eines ausgleichenden Gerechtigkeitswollens an.

Am entschiedensten zweifelnd verhält sich Michelet in der *Histoire de la Révolution.* Hier stellt er Montesquieu an die Spitze

[20]) Journal des Goncourts, III, 299.

seiner Betrachtung über die grundlegenden Denker der Revolution, in der Absicht auf diese Weise eine möglichst wirkungsvolle Steigerung zu erreichen: „*Montesquieu écrit, interprète le droit. Voltaire crie et pleure pour le droit. Et Rousseau le fonde.*“[1]) Die Handlung des Schreibens und Interpretierens ist offensichtlich den Leistungen der anderen unterlegen, sie ist kühl und desinteressiert, und damit sind zwei Grundzüge Montesquieus in der Vorstellung Michelets schon gegeben. Diese Tätigkeit des bloßen Feststellens, Konstatierens ist nicht genügend, sie ist nicht „*fervente*“ genug und schon deshalb nur der Schatten einer revolutionären Geste. Michelet schildert Montesquieu als „*interprète du Juste (avec un J majuscule!): Notons la loi, cherchons la loi: peut-être la trouverons nous cachée en quelque coin du globe. Peut-être est-il un climat favorable à la justice, une terre meilleure qui d'elle-même porte le fruit de l'équité. Le voyageur, le chercheur, qui va la demandant par toute la terre, c'est le calme et grand Montesquieu.*“ (Hier wieder das etwas zweischneidige neben dem entschlossen lobenden Epitheton!) „*Mais la justice fuit devant lui: elle reste mobile et relative, la loi pour lui, c'est un rapport, loi abstraite et non vivante. Elle ne guérira pas la vie.*“[2]) Diese Sätze enthalten eine gleichermaßen maliziöse wie sinnfällige Umschreibung des „*Esprit des lois*“. In einer Fußnote geht Michelet zu einer weiteren Attacke über: „*J'aurai occasion d'expliquer souvent combien peu ce grand génie eut le sentiment du droit. Il est, sans le savoir, le fondateur de notre absurde école anglaise.*“ Wir kennen das unermüdliche Bemühen Michelets, die Schuld französischer Denker an England abzustreiten — Voltaire z. B. sei nicht von den englischen Deisten beeinflußt gewesen u. s. f.

Was nun die Gelegenheit zu einer weitern Zerpflückung des „Esprit de Lois“ anbelangt, so scheint Michelet sie nicht mehr gefunden zu haben, obwohl sie sich bei der Behandlung des 18. Jahrhunderts wohl geboten hätte. Statt dessen holt er in Band XV der Histoire de France zu einer gründlicheren Betrachtung der „*Lettres Persanes*“ und der Persönlichkeit Montesquieus aus. Er führt ihn hier als den „*grand homme du siècle*“ ein. „*Mais qui sera donc l'homme? Et dans quelle circonstance heureuse et singulière va-t-il donc naître et se former, le vigoureux génie qui, tranchant le passé au fil du glaive, dans cet éclair va faire voir l'avenir? . . . . Gloire à la volonté!! Il naît précisément, grandit, se fortifie, dans un milieu unique pour énerver, éteindre, admirable pour étouf-*

[1]) H. Ré. I, S. 64.
[2]) H. Ré. I, S. 63.

fer."[3]) Die Voreingenommenheit gegen die soziale Stellung Montesquieus sehen wir plötzlich zu seinen Gunsten verrechnet. Auch das Wort „*calme*" wird jetzt zu einem ungeschmälerten Lob.

Nun gliedert Michelet den Stoff des Montesquieuschen Schaffens in drei Gruppen: die mathematisch-physikalisch-naturwissenschaftliche, in der er den Zusammenhang mit Fontenelle konstatiert; die geographische oder richtiger ethnologische, die Reisebeschreibungen, und endlich die juristische: das Recht, das Montesquieu als erster aus dem Kreis des Christentums löst und in das Beziehungssystem der vergleichenden Rechtswissenschaft stellt, ungeheuer vielfältig und doch in die Gleichungen einfacher und immer einfacherer Gesetze aufzulösen. „*Planant sur la nature, les mœurs et les institutions, son grand esprit cherchait l'âme commune, la loi de la loi. Cette hauteur est telle que, non seulement les lois civiles et politiques, mais aussi les lois religieuses, en sont justiciables.*"[4])

Wie anders wirken diese Zeilen auf uns ein! Mit dieser Übersicht gibt Michelet uns die Grundlage der „*Lettres Persanes, ce grand livre si hardi*"[5]) „*petit roman qu'esquissa, déjà formula le crédo de 89.*"[6]) Es erscheint Michelet fast paradox, daß ein revolutionärer Anstoß von solcher Vehemenz aus so „ruhiger" Quelle kommen sollte. Er erklärt es sich ebenso wie für La Boétie, der gleichfalls Girondin ist, aus der „*fièvre de justice*", die diesen im allgemeinen ruhigen und ausgeglichenen Menschenschlag packen kann. Den Keim zu diesem Fieber glaubt er in den Gerichtsmethoden Südwestfrankreichs zu erblicken, die Montesquieu als „*président à mortier*" und ebenso La Boétie als „*conseiller du parlement*" wohl Gelegenheit hatten, gründlich kennen zu lernen. „*Qui peut douter qu'il en ait souffert cruellement, souffert de ce qu'il voyait, signait, faisait, souffert de son silence et taciturnément amassé un fonds de haine pour ce passé atroce, ce droit maudit et son principe impie*". Dieser Haß und dieses Bedürfnis, wiedergutzumachen, sei in den „*Lettres Persanes*" verborgen, die man zu Unrecht ein leichtes und spielerisches Buch nenne. Das Persische ist nur eine unschuldige Verkleidung, obendrein ein raffinierter Trick, das Interesse des Publikums, geweckt durch eine türkische Gesandtschaft in Paris, auf sich zu ziehen. Und trotz des pikanten Prologs, des Serailgeheimnisses, das um die ersten Seiten schwebt, — wenn es auch ein französisches Serail ist, „*français, je veux dire, amusant*

[3]) H. F. XV, S. 434.
[4]) H. F. XV, S. 435.
[5]) H. F. XV, S. 425.
[6]) ebenda S. 437.

et sec", — welche schnelle und gewaltige *Entrée en matière! „C'est un coup de théâtre de voir comme après ces cinq ou six premières lettres de femmes, maître de son lecteur, il l'emporte, d'une aile prodigieuse, sur un pic d'où on voit toute la terre*". Unvermittelt steht man vor dem Satz, daß die menschliche Gesellschaft notwendigerweise das Recht braucht, daß sie ohne es nicht leben könnte.

Voltaire.

„*Voltaire, c'est tout un siècle . . . Ce journaliste immense, extravasé dans mille détails, comme ma Loire dans l'infini des îles, des canaux inondés, n'en a pas moins marqué les deux rivages entre lesquels coulera l'avenir.*"[7]) So wenig das Temperament Michelets mit der Schärfe, Spottlust und Trockenheit Voltaires sich abfinden kann, die Gleichheit ihrer beider Ziele, der Menschheitsglauben, der Gerechtigkeitsdrang und nicht zuletzt der Haß auf die katholische Kirche und ihre Diener, den sie beide teilen, hat ihn dieses Andere vergessen lassen. So kann er nicht umhin, in Voltaire den geistigen Ahnen nicht nur der Revolution, sondern auch seiner eigenen Gesinnungen und Empfindungen zu sehen: und um ihn näher an sich zu ziehen, hat er in dem Alten von Ferney einen weichen und empfindsamen Kern unter einer rauhen Schale aufzudecken versucht. Er ist gewiß der einzige, der Voltaire einen „*rieur plein de larmes*" nennt.[8]) Mit dem ihm eigenen Bedürfnis, in Dingen und Menschen eine stille und bisher verkannte Tragik zu entdecken, hat Michelet sich auch Voltaire nach seinem Bilde umgemodelt.

Mit Molière und Rousseau gehört Voltaire zu den Autoren der französischen Literatur, die in der Histoire de France den breitesten Raum einnehmen. Nicht wie Rousseau, dessen sentimentale Schicksale als Individuum mit ungewöhnlicher Ausführlichkeit dargestellt werden, ohne doch eigentlich hinreichend beispielhaft und überpersönlich zu wirken, sondern ähnlich der halb politisch gefärbten Darstellung Molières, breitet sich die Schilderung von Voltaires Leben und Werk in den drei letzten Bänden der Histoire de France aus. Voltaires Gestalt leiht sich gewiß nicht weniger als die Molières zu einer solchen Betrachtung her; seine politischen Abenteuer und Umtriebe würden ihm schon einen bescheidenen Platz in der Darstellung seiner Epoche sichern, wenn er als Literat gar nicht hervorgetreten wäre. Hinzukommt, daß Michelet Voltaire vielfach

[7]) Aus einem Brief an E. Noël vom 7. Januar 1853, Lettres, ed. Sirven, S. 197.

[8]) Vgl. H. F. XVI, S. 433.

als Quelle heranzieht, doch meist mit Bedenken, ja oft mit unverhohlener Ablehnung. Seine Meinung von den historischen Werken Voltaires werden wir im Folgenden noch anführen. Über die Briefe Voltaires, von denen Michelet im Vorwort des XVI. Bandes sagt, daß sie ihm sehr dienlich gewesen seien, finden wir im weiteren Verlauf der Darstellung bedeutend weniger anerkennende Äußerungen. Voltaire hatte eben das Unglück, in der zweiten Hälfte seines Lebens trotz vieler anderer Verdienste nicht auf der Seite zu stehen, die Michelet in seinem Geschichtswerk einnimmt.

Wir wissen nicht viel darüber, wie Michelet mit den Werken Voltaires vertraut wurde. Aus einer Bemerkung in „Ma Jeunesse" geht hervor, daß für den Knaben Voltaire in erster Linie der Verfasser von schlüpfrigen Erzählungen war.[9]) Dieser erste Eindruck habe einem späteren erzieherischen Einfluß im Wege gestanden. Und der Redaktor dieser Tagebuchaufzeichnungen (ist es Michelet selbst oder seine Witwe?) fügt hinzu: „*Voltaire devait être l'ami de ma seconde jeunesse.*" Es ist nicht ganz klar, welche Epoche mit dieser zweiten Jugend gemeint ist; wahrscheinlich ist es die Zeit der laizistischen Kämpfe mit Quinet. Jedenfalls besaß Michelet zur Zeit der Abfassung der letzten Bände der Histoire de France eine umfassende Kenntnis des voltaireschen Werkes.

„*La vie facile Voltaire, jusqu'à ses exils, n'a pas le même intérêt dramatique*", heißt es in der bereits angeführten Stelle von „*Ma Jeunesse*"[10]), in der Voltaire neben Rousseau gestellt wird, und doch werden in der Histoire de France Voltaires äußere Lebensschicksale mit großer Ausführlichkeit geschildert. Schuld daran ist weniger ihr immanentes „dramatisches Interesse" als ihre Verbundenheit mit den politischen Zuständen, erst der Régence, später der Regierungszeit Ludwig XV., die Michelet wahrscheinlich erst bei genauerem Studium dieser Epoche aufgegangen ist. Im weiteren Verlauf werden die Wechselfälle des Voltaireschen Lebens immer mehr in den Vordergrund gezogen, und in der ersten Hälfte des Bandes XVI. wechseln politische Geschichte und Biographie Voltaires kapitelweise in regelmäßigem Turnus ab.

Voltaires erstes bedeutenderes Auftreten in der Histoire de France ist der Tragödie „Oedipus" zu verdanken. Michelet sieht den Sinn dieser, nach seiner Ansicht mißlungenen Nachahmung des Sophokles in einer politischen Anspielung auf die wundeste Stelle des Regenten, die Liebe zu seiner Tochter, der Duchesse de Berri. Daß Voltaire die Tragödie des Inzestes gerade dem Regenten wid-

[9]) Vgl. „Ma Jeunesse", S. 136.
[10]) S. 205.

met, ist nur noch ein weiterer Beweis für die böse Absicht. „*C'était un de ses tours. De même que plus tard il offrit l'Imposteur (Mahomet) au pape, il offrit l'Inceste au Régent.*“[11])

Die nächste bedeutende politische Tat Voltaires ist die „Henriade“ — wenn auch keine künstlerisch bedeutsame: Michelet steht nicht an, sie als „*la pire œuvre de Voltaire*“ zu bezeichnen. Der Kern des Gedichtes ist für Michelet die Bartholomäusnacht und die ablehnende, diffamierende Stellungnahme des Dichters zu den Protestantenverfolgungen des sechzehnten Jahrhunderts überhaupt. „*Naguère encore, Bossuet et Fénelon, Madame de Sévigné, admiraient la proscription des protestants. Douze ans après, elle fait horreur à tout le monde. La Henriade, un poème peu poétique, n'en réussit pas moins, parce qu'elle la flétrit, la maudit.*“[12]) Immer wieder weist Michelet auf die poetische Geringfügigkeit des Epos hin, die seiner Wirkung jedoch keinen Abbruch getan habe. „*Pauvre poème, mais grande action, plus hardie qu'on ne croit. L'auteur sortait de la Bastille, le régent finissait, ne pouvait guère le rassurer. Rome avait triomphé. Dubois était tout cardinal, jusqu'à promettre à Rome de faire rentrer partout les prêtres dans l'administration. Voltaire, à ce moment, le vaillant étourdi, va prendre un héros protestant. Il va chercher au fond de l'histoire un Henri IV, alors, si profondément oublié qui restait mal noté, un ennemi de l'Espagne qu'à ce moment la France épouse.*“ Hier sehen wir zum ersten Male Voltaire, bisher nur ein Spötter, ein Leichtfuß, ein Höfling zweiter Klasse, — mit einer großen Tugend begabt, mit dem Mut zu einer eigenen, und, was sie um so vieles wertvoller macht, m e n s c h l i c h e n Meinung. Dieser Mut, der etwas abschwächend als eine „*vaillante étourderie*“ bezeichnet wird, ist nicht seine einzige Tugend, er hat auch „*du cœur*“, eine Wärme, die durch die Fehler des Gedichtes hindurchscheint. „*Rhétorique et déclamation, faux merveilleux, faiblesse et parfois platitude, tout cela ne fait rien. Il y a dans ce poème (la pire œuvre de Voltaire) quelque chose d'aimable et de bon, qui est partout chez lui, le bon sourire, malin et tendre, de son portrait de Rouen.*“[13]) Michelet sieht sie in beinahe allen großen Männern des Jahrhunderts, diese Mischung von Spott und „tendresse“, inmitten ihrer schroffen, kämpferischen Haltung um der guten Sache, um der Menschheit willen.

Heinrich IV. wird durch Voltaire zum europäischen Fürstenideal und bleibt es, noch lange nachdem der zweifelhafte Ruhm der

[11]) H. F. XVI, S. 94.
[12]) H. F. XV, S. 427.
[13]) H. F. XV, S. 430.

„Henriade" verblaßt ist. *„D'autant baisse Louis XIV, ce funeste idéal, enflure et sécheresse, qui jusque-là remplit la tête vide des rois de l'Europe."*[14]) Michelet denkt wohl in erster Linie an den Einfluß Voltaires auf Friedrich von Preußen, der wiederum den anderen aufgeklärten Fürsten des Jahrhunderts zum Vorbild wird.

Noch ist Voltaire nicht ganz er selbst, noch ist er nicht völlig im Strom des neuen Jahrhunderts. *„Il reste longtemps en arrière, ne peut secouer son respect d'enfance pour le grand roi et le grand siècle. Il traîne longtemps son Racine* (gemeint ist wohl der Tragödienstil der ersten Epoche).[15]) Da tritt die Affaire Rohan-Chabot dazwischen, die mit Voltaires Flucht nach England endet. Michelet schöpft seine Kenntnisse über die Jahre des Exils aus dem Buche Nicolardots, „Ménage et finance de Voltaire"[16]), von dem er sagt: *„Cet ennemi acharné de Voltaire, qui accueille contre lui tous les libelles du temps, a pourtant éclairci fort bien certains points de détail. Chose curieuse: à la fin de ce gros livre, il donne sans s'en apercevoir ce qui justifie le mieux Voltaire, ce qui explique et fait excuser ses bizarreries: la situation mobile, précaire, où il vécut, la misérable incertitude où il était du lendemain, entre la Bastille et l'exil, les innombrables pseudonymes qu'il était obligé de prendre, les terreurs de ses libraires, la lâcheté des critiques, qui tous se mettaient contre lui".*[17]) Michelet ist gern bereit, einem Armen und von der Not Geplagten zu verzeihen, was er nicht nur im Leben, sondern auch auf dem Papier gesündigt hat. Er ist immer der Anwalt der Stiefkinder des Lebens, und wenn er bei biographischen Einzelheiten verweilt, so geschieht es meist in der Absicht der Verteidigung. Hier kontrastiert er den Aufenthalt Montesquieus in England mit dem Voltaires und führt weiter die Äußerungen Voltaires über England an, das er gerade infolge seines weniger glänzenden Empfanges genauer kennen lernte als der Verfasser der *„Lettres persanes"*, ohne jedoch die wahre Größe Britanniens zu verkennen. Aber wir dürfen nicht glauben, daß Michelet mit Voltaire zum Englandfreund geworden sei. *„Il (Voltaire) entrevit fort bien les contradictions discordantes qui frappent en ce grand peuple. Que doit-il aux déistes anglais? Au fond, moins qu'on ne dit. Il relève bien plus de nos libres penseurs du dixseptième siècle, de la tradition des Gassendistes, Bernier, Molière, Hesnault, Bouvilliers etc."*[18]) Mit dieser Ansicht steht Michelet wohl allein. Außer

[14]) H. F. XV, S. 430.
[15]) H. F. XV, S. 432.
[16]) Neudruck 1887, 2 Bde.
[17]) H. F. XVI, S. 77.
[18]) H. F. XVI, S. 78.

ihm hat niemand bisher den Einfluß der englischen Schule auf Voltaire zu leugnen versucht.[19])

Voltaire kehrt nach zweijährigem Aufenthalt aus England zurück, verbirgt sich in St. Germain en Laye in völliger Abgeschlossenheit, die seiner Arbeit sehr nützlich ist. „*Ce qui jusque là le tenait inférieur, léger, faible, c'était la vie du monde, le besoin des petits succès. Là, il rentra en lui, et il fit pour lui-même, (sans espoir d'imprimer) une chose tout à fait libre et forte, sa critique des Pensées de Pascal.*" Dieses Lob ist verwunderlich, denn diese kleine Schrift Voltaires kann als eine höchst unzulängliche Auseinandersetzung mit dem unendlich überlegenen Geiste Pascals gelten, und wir müssen uns, mit einiger Mühe, in den Laizismus des 19. Jahrhunderts zurückversetzen, um die Stellungnahme Michelets begreifen zu können. Wie wir schon sahen, gilt alle Sympathie Michelets für die Jansenisten nur ihrer antijesuitischen Seite. So ist er hier auf Seiten der unzureichenden Einwände Voltaires: dieser gehe Pascals Argumenten mit eisernem Ernst, unausweichlich, entgegen, mit der bloßen Waffe seines gesunden Verstandes. Besonders hoch rechnet Michelet es Voltaire an, trotz seiner augenblicklichen Notlage frohen Mutes auf die Frage Pascals nach dem Glück des Menschen zu antworten: „*Vous vous trompez, l'homme est heureux*" und ein noch größeres Verdienst liege darin, das Glück nicht im Vergnügen zu sehen, wie man von dem Ex-Libertin Voltaire erwarten könnte, sondern im Handeln. „*L'homme est né pour l'action, comme le feu tend en haut, la pierre en bas. N'être point occupé ou ne pas exister, c'est même chose*" so zitiert Michelet und fügt hinzu: „*Mot grave, et d'autant plus que la vie entière de l'auteur en est la traduction. Jamais pareille activité et ce travail immense il sut le soutenir par une sobriété plus qu'ascétique, donnant en tout très peu aux plaisirs qu'il vanta le plus.*[20]) Man fühlt sich an Michelet selbst und sein Arbeitsfieber, seine „Trunkenheit ohne Wein" gemahnt. Hier ist gewiß eine Verbindung zwischen den sonst so disparaten Geistern und aus dieser Wahlverwandtschaft heraus hat Michelet das Wort „*action*" als einen ständigen Topos zur Charakterisierung Voltaires gebraucht. Über Voltaire hinaus sieht er in der Parole „*action!*" das Credo des 18. Jahrhunderts, sein Symbol.[21])

Es folgen „*Zaïre*", „*Lettres anglaises*", „*Mahomet*", „*Semiramis*" — der berühmte Lotteriegewinn, die Freundschaft mit Ma-

[19]) vgl. Frischeisen-Köhler in Überwegs Grundriß, S. 423.
[20]) H. F. XVI, S. 84.
[21]) Vgl. H. F. XVI, S. XV.

dame du Châtelet, die Verfolgungen in Paris und endlich die Übersiedlung nach Berlin, alles von Michelet in einer Ausführlichkeit erzählt, die wir hier nicht nachahmen können. Die freundschaftliche Verbindung von Friedrich und Voltaire sieht er mit einem aufklärerischen Optimismus und wird in der Folge nicht müde darauf hinzuweisen, daß die beiden nach ihrer Trennung im besten Einvernehmen lebten. Was konnte es Größeres geben als einen Weisen, der einen König seinen Meinungen untertan macht. *„Acquérir celui-ci c'était conquérir un royaume, le grand peuple penseur, dispersé, il est vrai, mais fort et qui ne donne pas seulement la fumée de la gloire, mais toujours à la longue la réalité du succès.*[22]*)*

Der „Essai sur les mœurs" findet eine eingehende Würdigung. Er stammt aus dem Jahre 1757, dem der Schlacht von Roßbach. *„Voltaire, la même année, ainsi que Frédéric, avait sa victoire, son Roßbach. C'est l'Essai sur les Mœurs. Livre immense, livre décisif, qu'on attendait depuis quatre ans".*[23]*)* Michelet stellt dieses Buch an den Anfang einer gewaltigen Reihe von Philosophen und Historikern. *„Il commence une enquête immense sur l'histoire qui ne s'arrête plus. Le siècle marche alors dans un chemin nouveau, toute la grande armée historique, les Mably, les Raynal, les Hume, Gibbon et Robertson, Jean de Müller etc. . . ."*[24]*)* Wir wissen, daß Michelet sich selbst am Ende dieser Reihe, als ein Enkel Voltaires empfindet.

Auch der Band XVII der Histoire de France enthält viel Biographisches über Voltaire. Kapitel II heißt „L'Eclipse de Voltaire" und beginnt mit der Schilderung der Rückkehr aus Deutschland. *„Un des grands moments de Voltaire, solennel et vraiment digne du roi du siècle de l'esprit, avait été justement ce triste retour d'Allemagne où repoussé de tous côtés, pour ainsi dire, il perdit terre, n'ayant plus un seul point du globe où il fût en sûreté."*[25]*)* Seine Lage wird durch das Erscheinen echter und falscher satirischer Schriften, die jetzt überall durchdringen, nur noch verschlimmert, — unter ihnen die *„Pucelle"*, *vor* der Michelet einen gerechten Abscheu hat. *„Un livre coupable"* nennt er die „Pucelle" in einer Tagebuchnotiz von 1822[26]*)* und fährt an dieserStelle fort: *„Voilà comment un homme, par une boutade, une étourderie à la fran-*

[22]) H. F. XVI, S. 216.
[23]) H. F. XVI, S. 423.
[24]) H. F. XVI, S. 423.
[25]) H. F. XVII, S. 28.
[26]) Mon Journal, S. 262.

çaise, a tout compromis, cela ne lui sera jamais pardonné." Auffallend ist der Ausdruck „*à la française*"; wie mit einem Blitzlicht erhellt sich für uns plötzlich, was an Michelet unfranzösisch ist. In seiner Fußnote über die dichterische Behandlung des Jeanne-d'Arc-Themas ist Michelet etwas milder. „*Voltaire, dans le déplorable badinage que l'on sait, n'a pas eu l'intention réelle de déshonorer Jeanne Darc; il lui rend dans ses livres sérieux le plus éclatant hommage.*"[27])

Den Pessimismus, der die nächste Schaffensperiode Voltaires beherrscht, leitet Michelet aus der Enttäuschung her, die die Ränke der Madame Denis ihm bereiten, — ferner aus dem Eindruck des Erdbebens von Lissabon. „*Jusque-là il était Candide. Et par un changement subit il fut Martin le pessimiste, ne voyant que mal sur la terre. Miracle de sa Cunégonde!*" Diese Anspielung auf die Gestalten des „*Candide*" ist recht ungeschickt: man kann Voltaire nicht mit dem naiven Candide gleichsetzen. Der Optimismus Voltaires, so oberflächlich er uns heute erscheinen mag, ist doch zu verstandesmäßig durchdacht, als daß man ihn dem ahnungslosen Empirismus des braven Candide vergleichen könnte.

Das Interesse für den alternden Voltaire läßt im weiteren Verlauf der Darstellung dieses Bandes nach, von der ausführlichen Behandlung aller Liebes- und Gewissensqualen Rousseaus zurückgedrängt. Auf S. 101 finden wir zu unserem Erstaunen eine Bemerkung wie die folgende: „*Voltaire qui court les surfaces et n'a guère de mots profonds . . .*" Das ist ein neuer Ton, der mit der Ehrfurcht vor der Leistung Voltaires, wie sie im allgemeinen aus den Äußerungen Michelets spricht, seltsam kontrastiert.

Im zweiten Bande der „*Histoire de la Révolution française*" wird von Voltaire noch in einem ungetrübten revolutionären Pathos gesprochen. „*. . . qu'il triomphe maintenant, qu'il revienne dans son Paris, dans sa capitale, ce roi de l'esprit. L'exilé, le fugitif, qui n'eut point de lieu ici-bas, qui vécut entre trois royaumes, osant à peine poser l'aile, comme l'oiseau qui n'a pas de nid, qu'il vienne dormir en paix dans l'embrassement de la France.*"[28]) Wie deutlich wird aus dem Kontrast dieses Tonfalls mit dem der letzten Zitate, um wieviel matter, nervöser und wählerischer Michelet in den Jahrzehnten nach seinem Abschied von Collège de France und Archiven geworden ist! So ist alles, was in den Seiten der H. Ré. II, S. 188 ff. über Voltaire, wie überhaupt über die Aufklärung gesagt wird, von einem gradlinigen, ungebrochenen Enthusiasmus, den Michelet seit-

[27]) H. F. V, S. 177.
[28]) H. Ré. II, S. 188 f.

dem nicht wiedergefunden hat. (Man vergleiche das entsprechende Verhalten gegenüber Rousseau!) Aber auch der Fanatismus ist ungebrochen: „*Pour comble il verra la chute de ceux qui le proscrivirent. Voltaire vient; prêtres et rois s'en vont* (die Einholung des Sarges von Voltaire fällt zeitlich mit der von Priestern angeregten Flucht Ludwigs XVI. nach Varennes zusammen) . . . *Comment, pour ce grand spectacle, nous passerions-nous de Voltaire? Il faut qu'il vienne voir la déroute de Tartuffe. Il est le héros de la fête. Au moment où le prêtre laisse sa trame ténébreuse éclater au jour, Voltaire ne peut manquer de sortir aussi du caveau. Averti par l'audacieuse révélation de Tartuffe, il se révèle en même temps, passe la tête hors du sépulcre, et dit à l'autre avec ce rire formidable auquel croulent les temples et les trônes: ‚Nous sommes inséparables; tu parais aussi'.*" Diese ebenso grandiose wie schauerliche Vision atmet den Priesterhaß der vierziger Jahre und eine so rückhaltlose Zustimmung zum Werk Voltaires, wie sie nur denkbar ist. Allerdings erscheint es hier nur als ein einziges „*Ecrasez l'infâme!*".

Aber auch andere Seiten Voltaires sind in der H. Ré. II, S. 188 f. aufgezeigt, jedoch immer mit einem Pathos, das allzu große und einfache Linien sucht, wie es ja überhaupt für diesen Teil des Geschichtswerkes charakteristisch ist. Hier finden wir wieder Voltaire als den empfindenden Menschen *par excellence*, im Gegensatz zu dem kälteren Montesquieu. „*Montesquieu peut s'y résigner, non Voltaire. Voltaire est celui qui souffre, qui a pris pour lui toutes les douleurs des hommes, qui ressent, poursuit toute iniquité. Tout ce que le fanatisme et la tyrannie ont jamais fait de mal au monde, c'est à Voltaire qu'ils l'ont fait. Martyre, victime universelle, c'est lui qu'on égorgea à la Saint-Barthélemy, lui qu'on enterra aux mines du nouveau monde, lui qu'on brûla à Séville, lui que le parlement de Toulouse roua avec Calas . . . Il pleure, il rit dans les souffrances, rire terrible, auquel s'écroulent les bastilles des tyrans, les temples des pharisiens.*"[29]) Dieser wundervolle Abschnitt steht unter dem Einfluß einiger Seiten Quinets (in „*Ultramontanisme*"), bleibt deshalb jedoch nicht weniger schön und nicht weniger originell, in der Betonung des Empfundenen und Erlittenen in dem großen „Spötter" der Weltliteratur. Ein anderes Bild, unter dem Voltaire in der Einleitung der H. Ré. II, S. 188 f. erscheint, haben wir bereits im Kapitel über Molière geschildert. Auch für Voltaire gilt, was über die anderen beiden Dichter gesagt wurde, ja mehr noch. Denn trotz allen geheimen Schmerzes, den Michelet leicht geneigt ist, noch zu übersteigern, ist Voltaire zu

[29]) H. Ré. I, S. 63.

souverän und zu eigenwillig, um in die Rolle des christlichen Märtyrers sich zu fügen. Weit schöner ist der Vergleich mit der Gestalt Jakobs aus dem Alten Testament, mit dem wir unser Kapitel beschließen wollen: „*Dieu est comme une mère qui aime que son enfant soit fort et fier, et qu'il lui résiste; aussi ses favoris sont ces natures robustes, indomptables, qui luttent avec lui comme Jacob, le plus fort et le plus rusé des pasteurs. Voltaire et Rabelais sont ses élus préférés.*“[30])

Vauvenargues

„*Le jeune et profond Vauvenargues*“ und sein stoisch ertragenes Schicksal haben gleichfalls in der Histoire de France ihr Denkmal gefunden. „*La vie recueillie, les mœurs graves, son austérité douce*“[31]), noch mehr als der Inhalt seiner wenig umfangreichen Schriften, sichern ihm seinen Platz neben Voltaire, dessen hilfreiches Interesse an dem krank und elend darniederliegenden Freunde mit allem Nachdruck hervorgehoben wird.

Im übrigen sucht Michelet nachzuweisen, daß in der „*Imitation des Pensées de Pascal*“ voltairischer Geist spricht (das Prinzip der „*action*“, die nutzbringende Verwendung der Leidenschaften) und daß die übrigen Aspekte von Vauvenargues ohnehin schmächtigem schriftstellerischen Schaffen demgegenüber besser zurücktäten.

Rousseau

Wären wir im Besitz der unveröffentlichten Tagebücher Michelets (die erst im Jahre 1950 zugänglich werden), so würde sicher eine Parallelsetzung dieser Aufzeichnungen und der „*Confessions*“ Rousseaus sich geradezu aufdrängen. Soviel wir über das vollständige Tagebuch Michelets wissen, enthält es u. a. eine freimütige Darstellung seiner erotischen Erlebnisse, — dies eben ist der Grund zu seiner Sekretierung — von denen wir nicht erwarten können, daß sie sonderlich zahlreich oder sonderlich sensationell gewesen sind. Es ist vielmehr die Tatsache der schonungslos sich preigebenden Erzählung, die uns interessiert und die uns veranlassen könnte, Michelet hier in der Reihe der „*Confessions*“ einzuordnen, als eines der fehlenden Glieder in der Kette von Montaigne zu Amiel und zu André Gide. Alles, was wir von Michelet wissen, läßt uns erwarten, daß er in einer solchen Entwicklungs-

[30]) Aus einer Vorlesung am Collège de France, zitiert bei Ste. Beuve, Causeries du Lundi, III, S. 13.

[31]) H. F. XVI, S. 429.

reihe seinen Platz nicht allzu fern von Rousseau haben dürfte. Die Ähnlichkeit der beiden, nicht nur von diesem Gesichtspunkt, fällt deutlich ins Auge. Beide tragen sie ein wenig feminine Züge. Wenn auch in ihrem Leben das Erlebnis der Frau eine durchaus verschiedene Form angenommen hat, so ist es für beide doch nicht weniger wichtig — für den jungen Rousseau und den reifen Michelet. Michelet ist frei von den psychopathologischen Zügen Rousseaus, er lebt nicht gehetzt im Verfolgungswahn vor seinen sämtlichen Zeitgenossen — doch liegt in seinem schriftstellerischen Schaffen etwas von der Verwundbarkeit Rousseaus. Er ist dem kritischen Blick so hilflos ausgesetzt wie der Einsiedlerkrebs ohne seine Schale. Sein Pathos ist durch einen sarkastischen Zwischenruf im Nu zunichte gemacht[32]), und er hat gewiß ebensoviel zeitgenössische und posthume Spötter gefunden, wie Rousseau persönliche Feinde.

In der Darstellung Rousseaus bei Michelet, obwohl sie in zahlreichen Einzelheiten ablehnend ist, klingt Verständnis für diese innere Verwandtschaft an, wenn sie auch nicht deutlich empfunden und noch viel weniger ausgesprochen wird. Auffällig ist schon der Raum, der Rousseau — über das allgemein Geistesgeschichtliche hinaus — namentlich in Band XVII der *Histoire de France* gewidmet wird. In diesem letzten Band, der in der zunehmenden Dekomposition und Zerdehnbarkeit des Geschichtswerkes sich leicht dazu hergibt, wird eine Revision des in der *Histoire de la Révolution* gebrachten Rousseaubildes durchgeführt. Dazu heißt es in einer Anmerkung von 1868 zur *Histoire de la Révolution:* „*Ces pages sur Rousseau ont été écrites en 1847. Elles l'exagèrent peut-être. En 1867 dans mon Louis XVI j'ai présenté une autre face du génie de Rousseau. En contrôlant ces points de vue l'un par l'autre on approchera davantage de la vérité.*" In diesen zwanzig Jahren hat sich die Vorstellung von Rousseau bei Michelet abgewandelt — zum Schlechten, um es gleich zu sagen! Wir wollen nun Michelets Rat folgen und die beiden Seiten der Darstellung Rousseaus, die weiße und die schwarze, gegeneinanderhalten.

Schon in den ersten bereits zitierten Zeilen des Rousseaukapitels in der Einleitung der *Histoire de la Révolution* wird das Wesentliche gesagt: „*Montesquieu écrit, interprète le droit. Voltaire pleure et crie pour le droit. Et Rousseau le fonde.*" Vor den andern Geistern seines Jahrhunderts hat er voraus, schöpferisch zu wirken, er der ärmste, erbärmlichste. „*Et c'est toi, pauvre*

[32]) „*Le sarcasme nous arrive involontairement aux lèvres; le ridicule nous frappe d'abord.*" *H. Taine, Essais de Critique et d'Histoire, Paris, 1874.*

ouvrier, ignorant, seul, abandonné, haï des philosophes, haï des dévots, toi, malade en plein hiver, mourant sur la neige, dans ton pavillon tout ouvert de Montmorenci, toi qui veut résister seul, écrire (l'encre gèle à ta plume), réclamer contre la mort." Wer erkennte hier nicht das Bild aus der Kindheit Michelets, wiedergegeben in „*Le Peuple*", — der schreibende kleine Knabe, der sich mit seinen zähen jungen Kräften gegen alle Unbill der Welt, gegen Kälte und Hunger aufbäumt, der beschließt, sich durchzuringen. In diesem Punkt glaubt Michelet sich in Rousseau wiederzufinden: sein Bedürfnis, geistige Heroen in die Situation des leidenden und mißverstandenen Kämpfers zu versetzen, kennen wir schon.

Das Kapitel enthält noch eine kurze Charakteristik der besonderen Wirkungsmöglichkeit Rousseaus. „*Chaleur, mélodie pénétrante, voilà la magie de Rousseau. Sa force, comme elle est dans l'Emile et dans le Contrat social, peut être discuté, combattue. Mais par ses Confessions, ses Rêveries, par sa faiblesse il a vaincu; tous ont pleuré.*" Der Hauptakzent liegt auf den Spätwerken, den *Rêveries d'un promeneur solitaire* und den *Confessions („un soupir de la tombe")*, später erst wird Michelet sich mit den großen Werken der mittleren Epoche beschäftigen. Wir können nicht umhin, diese erste Darstellung als blaß und farblos zu bezeichnen, die Gestalt Rousseaus erscheint wie aus dem Lesebuch entsprungen, eigenschaftslos und edel. Das soll sich in der Wiederaufnahme der Betrachtung in Band XVII der Histoire de France durchaus ändern.

Hier steht im Mittelpunkt der Erfolg der „Nouvelle Héloise". Michelet verwendet eine Fülle von Details, um zunächst den Erfolg zu schildern. Er erblickt den Hauptgrund für diesen Erfolg darin, daß das Buch zu den echtesten Rousseaus gehöre. „*avec tous ses défauts . . . sorti de l'amour et de la douleur. Malgré toute sa rhétorique, ses déclamations d'écolier, c'est ici le vrai Rousseau, comme dans la „Lettre sur les Spectacles", les „Confessions", les „Rêveries". Ses autres ouvrages sont œuvres artificielles, fort laborieusement arrangées.*" Diese reinliche Scheidung von Spreu und Weizen veranlaßt uns, auf die Darstellung des Menschen Jean Jacques bei Michelet näher einzugehen, aus der allein sich diese Aufteilung seines Schaffens in Gutes und Schlechtes ergibt.

Michelet unterscheidet in Rousseau den „*Génevois*" und den „*Savoyard*". Der Genfer ist der „*citoyen*", der Cato, der strenge Sittenrichter, der die Zivilisation zurückschrauben will, der „*sauvage*". Der Savoyarde ist der Weiche, der „*homme à femmes*", der Heitere und Versöhnliche. Er ist der eigentliche Rousseau, vorgebildet im Klima von Annecy — das Michelet auf das Aus-

führlichste aus eigener Kenntnis schildert —, aufgezogen von Madame de Warens in dieser weichen und hingebungsvollen Landschaft. Dieser echte Jean Jacques wird durch die Pariser Jahre verschüttet. An seine Stelle tritt der andere, der aber nur eine Maske ist, eine Grimasse, eine Verzerrung, hinter der der alte Rousseau weiterlebt, wenn auch bedrängt und vernachlässigt. „*Pauvre cœur de femme, sous le masque de Caton!*" In der Maske des „citoyen" schreibt er den „*Discours sur l'inégalité*", lebt er zwanzig Jahre in Paris, bis er in der Eremitage von Montmorenci, bei Madame d'Epinai, wieder auftaut zu dem freundlicheren Wesen, das einst Madame Warens zu Füßen lag. Die „*Nouvelle Héloïse*" ist die Frucht dieser neuen Aera, Julie das Wunschbild einer neuen Madame Warens: „*Une Madame de Warens, mais jeune, touchante demoiselle, envahit, remplit son esprit, avec Clarens et Chillon, l'adorable paysage, où elle naît, sans oublier la rive opposée de Savoie, où elle passa fugitive. La voilà créée, la Julie, et justement dans la mesure de Madame de Warens, peu Vaudoise, point critique, sans bel esprit, — gracieuse, délicate dans ses dentelles, (qu'aime Rousseau) et formée, on le dirait, comme il le dit de Maman, dans le commerce charmant de la noblesse de Savoie.*" Aber noch deutlicher als in der Wahl des Stoffes und des Schauplatzes zeigt sich in der Sprache das Hinübergleiten in eine neue Welt der Empfindungen und des Ausdrucks. „*La force magique, c'est que Rousseau tout à coup parle une langue inconnue.*" Schon in der „*Lettre sur les Spectacles*" sei dieser neue Stil bemerkbar, — und so ergibt sich eine von Michelet unbemerkt oder doch unerwähnt gebliebene Überschneidung des Genfer und des Savoyardischen Œuvres, denn die „*Lettre sur les spectacles*" müssen wir ihrem Inhalt und ihrer Gesinnung nach wohl eher zu der ersten Gattung zählen.

Diese stilistische Lockerung ist ungefähr das einzige, was Michelet an der „*Nouvelle Héloïse*" anerkennt; seine Analyse des Romanes ist im übrigen denkbar unfreundlich. Er stellt fest, daß Julie im Grunde eine „*dévote*" ist, daß die Grundtendenz des Buches nicht allein schwärmerisch, sondern bigott oder doch wenigstens völlig christlich ist. „*Par cette femme adorée, par la belle bouche de Julie, nous reviennent toutes les sottises que Voltaire a pulvérisées dans ses réponses à Pascal, trente années auparavant (1734).*"

In dem Widerspruch, dem Hin und Her zwischen den Lehren der Enzyklopaedisten und der Kirche liegt in Michelets Augen begreiflicherweise überhaupt der schwächste Punkt Rousseaus. Es erscheint ihm durchaus begreiflich, daß Rousseau auf den Wider-

stand seiner alten Freunde stieß. wenn er sich so von der Sache abwandte, mit der er sich einst identifiziert hatte. Seine drei Werke von 1751, 1754 und 1758, die beiden Discours und die „Lettre sur les spectacles" sind nach Michelets Ansicht gegen die Enzyklopaedisten gerichtet, und doch veröffentlichte Rousseau im Jahre 1755 noch Artikel in der Enzyklopaedie. Er gibt die Beziehungen zu Madame d'Epinai ebenso wenig auf wie sein Werben um die Freundin Lamberts, Madame d'Houtetot, der er die „Briefe an Sarah" widmet. Er nennt Voltaire „*ce beau génie, âme basse, grande par ses talents, vile par leur usage*", und schreibt ihm im selben Jahre den Brief über das „*Poème de Lisbonne*", voller Bewunderung und Verehrung. Michelet entschuldigt diese Unsicherheit durch die fürchterlich zwiespältige Lage, in der Rousseau sich innerlich befindet.

Wenn Michelet mit aller Bewußtheit die christlichen Züge Rousseaus besonders unterstreicht, so sucht er ebenso konsequent die Originalität der aufklärerischen Ideen Rousseaus zu schmälern. „*Toute critique de Rousseau sera vaine, si l'on ne fait pas d'abord l'examen de ses précédents . . . Pourquoi ne dit-on jamais que Mably le précéda dès 1749? Que Morelly fit un „Emile", un remarquable traité d'éducation, dès 1743, que sa Basiliade précéda d'un an le „Discours sur l'inégalité", qu'elle parut en 1753? Rousseau, dans ce discours, part de l'idée de Morelly, puis l'abandonne et recule. Il savait à fond tout cela, au moins par Diderot, son brûlant médiateur qui chauffa le fameux discours.*" Trotz dieser Ehrenrettung durch Michelet ist Morelly in Vergessenheit geraten, während allerdings die Streitfrage des Einflusses von Diderot auf den ersten Discours und die negative Beantwortung der berühmten Preisaufgabe der Akademie in Dijon noch immer die Gemüter beschäftigt. Nach Michelets Ansicht ist sie leicht zu entscheiden: „*Les trois récits qu'on a de ce moment (par Rousseau, Diderot, Marmontel) s'accordent aisément. Rousseau entrevit bien la grande place qu'il allait saisir, en attaquant les sciences et le parti de ses amis. Mais il ne l'eût pas fait sans l'avis généreux du capital ami . . .*"

Michelet hat mit großer Ausführlichkeit das persönliche Verhältnis Rousseaus zu den Enzyklopädisten behandelt, er hat den letzten Band der Histoire de France mit einer gründlichen Schilderung aller der komplizierten Intriguen um Rousseau belastet, die mit der Geschichte dieser Zeit doch nur in losem Zusammenhang stehen. „*Rousseau naît de ce jour (1756) où, délaissé, maudit de ses amis et de lui-même, il fut seul, sans famille, rejetant ses enfants, fort de sa liberté, de sa pauvreté solitaire, pour couver ses*

trois fils immortels, ses trois livres." Michelet legt besonderen Wert auf die Kennzeichen dieser Situation, auf die Voraussetzungslosigkeit eines neuen Lebens. Er vergleicht sie hier und auch sonst mit der Situation des Auswanderers in Amerika: „*Pour réussir là-bas il fallait être un naufragé.*"[33])

Erst von 1756 an rechnet Michelet das Schaffen Rousseaus; die Werke vor diesem Augenblick mißachtet er als „*œuvres artificielles*", *den* „*Discours sur le Progrès*" schreibt er im wesentlichen der Anregung Diderots zu, den „*Discours sur l'Inégalité*" nennt er ein „*sinistre paradoxe*". Als einen besonderen Vorzug betrachtet er, daß die Werke der eigentlichen Schaffensperiode sich in so kurzer Spanne folgen. „*Rousseau est une éruption. La Julie, le Contrat, l'Emile, lui échappent en une fois (1761—1762) . . . Il écrit en pleine crise. C'est dans la crise du cœur, au plus fort de sa tragédie, qu'il a fait d'un seul coup ses grands livres.*" Man sieht hier wiederum, wie Michelet sich zu Rousseau als dem impulsivsten der Aufklärer besonders hingezogen fühlt, wie sein Temperament sich in Rousseau am ehesten wiederfindet, obwohl er uns oft genug versichert, daß Voltaire oder auch Diderot bedeutender und liebenswerter seien.

Diderot

„*Prodigieuse sibylle du dix-huitième siècle*" heißt Diderot in Band XVI der Histoire de France. Eine im höchsten Maße überraschende Bezeichnung, die Diderot in die Sphäre der Aeneis oder der Fresken Michelangelos versetzt, in der wir ihn am wenigsten suchen würden. Diese Benennung wird durch Michelet nicht weiter gestützt durch weiteres Ausspinnen des Gedankens, weder an dieser Stelle noch anderswo; sie hat, wie so manche ähnliche Äußerungen, einen rein exklamatorischen Charakter. Es wäre höchstens anzuführen, daß gelegentlich von der prophetischen Ader Diderots gesprochen wird, aber nur in kleinen und privaten Dingen, wie etwa bei der letzten Begegnung mit Rousseau[34]).

Es muß uns befremden, daß die Sibylle des 18. Jahrhunderts nicht ihren Platz unter den Vorbereitern der großen Revolution gefunden hat: in der geistesgeschichtlichen Einleitung der *Histoire de la Révolution* behandelt Michelet nur Montesquieu, Voltaire

[33]) Vgl. auch die Äußerung im Gespräch mit den Brüdern Goncourt: „Il (Michelet) nous parla de Rousseau, qu'il nous dit n'avoir fait quelque chose, que parce qu'il ne pouvait, un moment, ni avancer, ni reculer, qu'il était réduit au désespoir." Journal des Frères Goncourt, III, S. 156.

[34]) H. F. XVII, S. 50.

und Rousseau. Diderot, den wir heute als ebenbürtigen zu den Denkern des französischen achtzehnten Jahrhunderts hinzurechnen, fehlt an dieser Stelle ganz und gar. Als eine Art Kompensation dafür haben wir wohl den Abschnitt „*L'Action universelle — Diderot*" anzusehen, der sich am Schluß von Band XVI der *Histoire de France* befindet[35]). Es ist nicht recht zu entscheiden, ob Michelet erst später die Bedeutung klar geworden ist, oder ob Diderot sich nur dem dreistufigen Schema, das Michelet auf die Vorbereiter der Revolution anwandte, nicht fügen wollte.

Für Michelet ist Diderot in erster Linie der Begründer der Enzyklopaedie. Die kleineren Schriften, selbst der „Neveu de Rameau" scheinen ihm unbekannt zu sein, wenn er auch Diderots Fortleben in Deutschland durch die Übersetzung Goethes erwähnt[36]). Mit einiger Ausführlichkeit, wenn auch nur unter einem einzigen Gesichtspunkt, werden die „*Pensées sur l'interprétation de la nature*" gedeutet. Von der „*Lettre sur les Aveugles*" wird nur berichtet, daß sie zum Anlaß für die Anklage des Atheismus und die Gefangensetzung in Vincennes wird. Die Behandlung Diderots umkreist überhaupt ausschließlich den Zeitraum 1746—1749, den Plan zur Enzyklopaedie, die Haft in Vincennes, das berühmte Gespräch mit Rousseau.

Michelet schildert die Entstehung der Enzyklopaedie in einem merkwürdigen Zusammenhang. Will man der ungeheuren Schwierigkeiten des Budgets Herr werden, so muß die Steuerfreiheit des Klerus aufgehoben, sein ungeheurer Besitz an Land und anderen Dingen sackularisiert werden, — diese Idee Friedrich des Großen sollte in Frankreich außerhalb des beschränkten Kreises um die Pompadour und einige „*gens de lettres*" Fuß fassen. Die Grundlage dazu, die Vorarbeit, ist ein „*corps général des lettres, arts et sciences*", der die neue Idee der wohl stabilierten Kirche gegenüber durchzusetzen imstande wäre. Und nun schildert Michelet das Erscheinen eines jungen Mannes, „*assez mal noté pour des livres hasardés que la faim lui avait fait faire*" (gemeint sind wohl die „*Bijoux indiscrets*"), bei dem alten Daguesseau, dessen weltanschauliches Steckenpferd ein gewisser Universalismus, eine enzyklopaedische Neigung war. Dieser schlecht beleumundete junge Mann wirkt Wunder. „*Le vieux avec stupeur l'écoute, déroulant le gigantesque plan du livre où seraient tous les livres. Dans sa bouche les sciences étaient lumière et vie. C'était plus que parole, c'était création. On eut dit qu'il les avait faites, et les faisait encore.*

[35]) S. 435 ff.

[36]) vgl. H. F. XVI, S. 418.

ajoutait, étendait, fécondait, engendrait toujours."[37]) Hierin klingt das Magische, Belebende, Odem-Einhauchende Diderots bereits als Grundton. Er ist nicht nur der Inspirator der Enzyklopaedie, nein auch Menschen formt er und bläst ihnen Leben ein. „*Il souffla, certain jour, il en jaillit un homme, et son homme opposé: Rousseau.*"[38]) „*Il fit jusqu'à ces ennemis, les grandit, les arma de ce qu'ils tournèrent contre lui . . . Les plus divers esprits sortirent de Diderot, . . . d'un mot, Rousseau dans ses premiers débuts. Grimm le suça vingt ans . . .*"[39]) Die viel diskutierte Frage der Beeinflussung Rousseaus entscheidet Michelet also im positiven Sinne. Der junge Rousseau hätte nicht gewagt, der Akademie in Dijon mit einem Nein zu antworten, ohne von Diderot in Vincennes darin bestärkt worden zu sein. Diderots Rat ist altruistisch, ja mehr als das. Mit bewundernswürdiger Einfühlung in Gabe und Schicksal seines Freundes schickt er ihn in das feindliche Lager und läßt den jungen Enzyklopädisten sagen, daß die Zivilisation, die doch Hauptinhalt und Sinn der Enzyklopaedie war, die Menschen nicht weiter, sondern eher zurückgeführt habe.

In Michelets Augen ist es kein Zufall, daß Diderot von den unzähligen Artikeln der Enzyklopaedie für sich selbst — neben den Definitionen aus dem Gebiete der Aesthetik — die Schilderung der verschiedenen handwerklichen Tätigkeiten gewählt hatte. Er ist ein Mensch des Handwerks, der Arbeit, der „*action*". „*L'action universelle. — Diderot*" in dieser Überschrift der Diderot gewidmeten Seiten am Schlusse des Bandes XVI prägt es sich schon aus; sie beginnen mit einer Schilderung des Kunstgewerbes des 18. Jahrhunderts, in der Michelet das Wunder der „*création*" deutlicher verkörpert sieht, als in den freien Künsten.

Besonderes Interesse findet auch der Religionsphilosoph Diderot. Die Formel „*Elargissez Dieu!*" ist wie keine andere geeignet, das Gefallen Michelets zu finden. Diderot fordert für den Gottesbegriff die „*libre action*", die freie Auswirkung, über die Schranken von Tempeln, Kirchen und Dogmen hinweg. Gott ist überall in der Natur — Michelet benutzt die Gelegenheit, um auf die erwachenden, von einem neuen Geiste belebten naturwissenschaftlichen Forschungen des Jahrhunderts einzugehen und sie bis in seine Zeit zu verfolgen. Die Biologie fördert einen neuen Begriff vom Leben zutage. In der Natur wie in der Geschäftigkeit der noch merkantilistischen Epoche erblickt Diderot den Geist un-

[37]) H. F. XVI, S. 258.
[38]) H. F. XVI, S. 258.
[39]) H. F. XVI, S. 439.

ermüdlicher Arbeit, ein emsiges Werkeln, in dem er den Geist der Schöpfung empfindet. *„Ainsi la nature tout entière, devant l'Industrie qui naissait, dit qu'elle aussi elle était industrie, un créateur laborieux . . .“*

Michelet findet hier die willkommene Gelegenheit zu einem Ausfall gegen kirchliche Verengung der Religion. Didrot, so führt er aus, ist das völlige Gegenteil aller Starrheit und allen Dogmatismus'. Alle Begriffe fließen bei ihm, er bindet, ohne zu zerren, erzwingt nichts, und verbirgt sich selbst hinter seiner These. Doch beklagt Michelet, daß diese Liebe für das Kleine, für die Eigenentwicklung der winzigen Entitäten bei Diderot zur Folge gehabt habe, daß er die zentrale Einheit außer Acht gelassen. *„Cela est triste . . . Ce Monde en devient sombre. Quel éparpillement de la vie . . . Si l'animal s'élève dans l'échelle des êtres, selon qu'il est centralisé, en montant des mollusques à l'homme. — hélas, l'animal monde, s'il n'est centralisé dans l'unité divine, de quelle chute profonde va-t-il tomber, cher Diderot!“* Michelet vermißt hier seinen eigenen zentralen Religionsbegriff, die Liebe, die wir in dem ungleich kühleren seelischen Klima des 18. Jahrhunderts nicht erwarten dürfen. Er vermeint selbst doch ein Pantheist ganz anderen Schlages zu sein, gereift und zugleich erschüttert von der Schwierigkeit der „sozialen Frage“.

Zum Schluß dieses Kapitels, das mit wenigen Ausnahmen alles Wesentliche enthält, was Michelet uns über Diderot mitzuteilen hat — kein anderer Autor hat in der *Histoire de France* eine so geschlossene Einzeldarstellung gefunden — schildert er uns den gefangenen Diderot in Vincennes. In die Monate der Haft fällt nicht nur das berühmte Gespräch mit Rousseau, das wir bereits behandelt haben, sondern auch die endgültige Ausreifung des Plans der Enzyklopaedie. In der materiellen und ethischen Größe dieses Unternehmens, so meint Michelet, lag sein Erfolg allein begründet. *„Si Diderot n'eût fait qu'un livre, il eût péri. Il emporta l'obstacle à force de grandeur. Dans sa vaste entreprise, au peuple des lettres s'unit le peuple financier. Des fortunes s'y engagèrent . . .“* Und immer wieder berauscht sich Michelet an der Hingabe der Enzyklopaedisten an ihr Werk. *„On vit un surprenant spectacle, cesser l'égoïsme et l'envie! Qui aurait jamais cru que la nation des gens de lettres, comme l'appelle d'Alembert, nation de rivaux, d'envieux, en viendrait à s'immoler dans un travail commun où chacun brillerait si peu? Une Babel par ordre alphobétique, un monstrueux dictionnaire de trente volumes in-folio?“*[40]) Dieser

[40]) H. F. XVI, S. 446.

Mannschaftsgeist unter der Besatzung des großen Entdeckerfahrzeuges der Aufklärung hat Michelet am meisten beglückt. Wie so oft setzt er einen ethischen Wert höher als einen rein geistigen. Um der Größe dieses Ethos willen sieht er die Enzyklopaedie als ein Unternehmen besonderer Natur, ihre Mitarbeiter als Menschen besonderen Schlages an. *„L'Encyclopédie fut bien plus qu'un livre. Ce fut une faction."* (Eine Partei nicht so sehr besonderer Weltanschauung als besonderer Seelengröße!) *„A travers les persécutions, elle alla grossissant. L'Europe entière s'y mit. Belle conspiration générale qui devient celle de tout le monde."*[41])

19. JAHRHUNDERT

„Le Triomphe de l'Ennui", — unter dieses Schlagwort hat Michelet die Literatur der napoleonischen Aera gestellt. Er steht dieser Epoche von vornherein ablehnend gegenüber und macht sich geringe Mühe, Begründungen zu seinen Vorurteilen zu finden.

Chateaubriand

Chateaubriand steht in der Mitte. *„Un grotesque Rousseau, barbaro-breton"* — so heißt er in Band XVII, S. 72 der *Histoire de France*, und nicht freundlicher ist, was im weiteren Verlauf der Ereignisse im dritten Bande der *Histoire du Dixneuvième Siècle* von ihm gesagt wird. Chateaubriand als einer der jüngsten und beredtesten Verteidiger des Christentums erregt in besonderem Maße das Mißfallen Michelets, der mit recht kleinlichen, polemischen Mitteln gegen ihn vorgeht. Er nennt ihn einen *„nageur habile"*, der stets mit der steigenden Flut zu schwimmen verstand[1]). „Atala" betrachtet er in ihrer korrekturbedürftigen ersten Auflage *(„Tous ceux qui ont lu cette première édition, tant corrigé depuis, ont reculé d'horreur")*, und bezweifelt die Echtheit der nordamerikanischen Reiseerinnerungen, kritisiert die beabsichtigte Imitation von *„Paul et Virginie"*, die gewollte. eigenmächtig geformte Sprache *(„ni française, ni bas-bretonne")*. *„Atala"* wäre dem allgemeinen Spott ausgeliefert gewesen, wäre nicht die Geschichte einer Bekehrung für ein gewisses Publikum ein Grund ge-

[41]) H. F. XVI, S. 446.
[1]) H. 19. S., III, S. 83.

wesen, alles zu verzeihen. Ähnlich heißt es vom „*Génie du Christianisme*": „*Cette encyclopédie d'une chose morte, parée de souvenirs, mais désormais stérile, ne fut pas sans attraits pour tant d'hommes en qui elle se liait aux impressions de l'enfance. Mais elle n'eut pas grande action . . . Elle eut un succès littéraire, et ce fut tout.*" Michelet fragt sich nicht, ob dieser literarische Erfolg, der Zeitströmung entgegen, vielleicht in der Qualität des Buches beruht. Er steht nicht an, die Literatur der Bonapartezeit schlechthin als die Literatur der Langeweile zu bezeichnen. Aus der Langeweile, aus der Enttäuschung, die selbst das mühsam zum Leben erweckte Christentum dieser Generation bereitete, sei auch der Weltschmerz Renés zu verstehen, „*cet aveu de mélancolie désespérée, quoiqu'une passion contre nature, qu'on y laisse entrevoir, vienne au secours et mêle à la dévotion un léger goût d'inceste.*"[2])

Aber nicht besser als Chateaubriand geht es auch den Vertretern anderer politischer Richtungen, soweit ihre literarische Leistung betrachtet wird. „*. . . . le jeune Benjamin Constant, écrivit son roman d'Adolphe (1802), où l'on voit que l'amour, seule ressource du temps, ne préserve pas de l'ennui.*" Desgleichen: „*Madame de Staël, de son côté, fit le roman si diffus de Delphine (1802), puis dans Corinne le fade personnage d'Oswald, l'indécision qui tourne au spleen.*"[3]) Auch Sénancour sei, wenngleich er hier mit der Bezeichnung „*très grand écrivain*" versehen wird, an dem Hindernis dieses unüberwindlichen Spleens gescheitert.

Grainville

Der also dargestellten Literatur der Epoche stellt Michelet als Gegenbeispiel einen Mann wie Grainville, und sein längst vergessenes Epos, „*Le dernier homme*", gegenüber. „*Grainville écrit, se tue. Voilà qui est net, franc, — qui doit faire taire tous les parleurs.*"[4]) Michelets Vorliebe für die schon im Keim erstickte Menschheitsdichtung dieses völlig Unbekannten läßt sich in den nächsten zwanzig Seiten ungehemmt freien Lauf. Vergleiche mit Dante, Milton und Shakespeare fließen ihm ganz selbstverständlich aus der Feder. „*Grainville a percé davantage!*" Hier am Ende unseres langen Weges durch die Histoire de France, sehen wir uns auch am Ende der literarischen Kritik Michelets. Alle Wertkate-

[2]) H. 19. S., III, S. 89.
[3]) H. 19. S., III, S 88.
[4]) H. 19. S., III, S. 89.

gorien sind vergessen, alles natürliche Gefühl für den Rang einer Dichtung — mag sie getrost unbekannt, im Besitz nur einiger erlesener Geister sein — ist verloren gegangen.

Die zeitgenössische Literatur hat keine historische Betrachtung bei Michelet gefunden; es ließen sich höchstens einige verstreute Bemerkungen namentlich aus den Briefen zusammentragen. Wir verweisen jedoch nur auf die einzelnen Untersuchungen, die die Beziehungen Michelets zu den Autoren der Romantik zum Gegenstande haben. So vor allem J. M. Carré, *Michelet et son temps*[5]) für Lamartine und Victor Hugo, ferner Estève, *Vico, Michelet et Vigny*, Revue Universitaire, 1919; Lucien Refort, *L'Art gothique vu par Michelet et Victor Hugo*, Revue d'histoire littéraire de la France; Band XXXIII.

RÜCKBLICK

Wenn wir nach dem langen Weg durch die Jahrhunderte der literarischen Entwicklung Frankreichs nun zurückschauen, erscheint uns der Horizont schon recht verschwommen. Die Anfänge, Heldenepos und Volkspoesie sind ganz ins Ungewisse zurückgesunken, und um so größer und deutlicher stehen die übermenschlichen Konturen der Enzyklopaedisten vor uns. Das Mittelalter mit seinem doppelten Gesicht, — je nachdem Michelet an den Sinn einer Einheit von Königtum, Kirche und Nation glaubt oder nicht, — steht fern und gewissermaßen außerhalb des Zusammenhangs. Erst mit Rabelais beginnt eine Entwicklungsreihe, die sich über Molière zu den großen Geistern des 18. Jahrhunderts fortsetzt: —*vitaï lampada tradunt.* Außer Molière steht die Klassik dazu im entschiedensten Gegensatz, von Montaigne bis zu Fénelon in einer falschen Abgeklärtheit und Ruhe, von Ronsard zu Bossuet schwellend, berstend im „*style ampoulé*". Das 18. Jahrhundert hat außer Rabelais, den es jedoch nicht kennt, nichts, worauf es aufbauen könnte. „*Un enfant né sans père; voilà le nom du dix-huitième siècle, son privilège singulier. Il a le dégoût, la nausée, l'horreur du dix-septième. A coup sûr, il ne lui prend rien. Du grand seizième siècle, il ne sait rien du tout. Il ignore étonnamment sa parenté avec Montaigne et Rabelais, avec la libre Renaissance.*"[1]) So nimmt mit der Régence „*le parti de l'humanité*" die geistige Vormund-

[5]) Paris 1926.

[1]) H. F. XV, S. XIX.

schaft Frankreichs auf sich und führt es bis 1789, — trotz seines Ethos, seines „*bel esprit d'équipe*" nicht ohne innere Konflikte, die sich in der Polarität Voltaire — Rousseau ausdrücken. „*La France aura toujours deux pôles. Voltaire et Rousseau: on n'ôtera pas plus l'un que l'autre.*"[2]) Michelet selbst ist in diese Polarität eingespannt: „*Il se croira avant tout classique, rationaliste et critique, plus disciple de Voltaire que de Rousseau. En cela il se méprendra, car ce qui l'emportera chez lui, c'est Rousseau sur Voltaire, c'est le romantique, le mystique et le lyrique, en un mot l'artiste.*"[3])

Diese Entwicklungsreihe, wie sie aus der Histoire de France deutlich hervorgeht, vernachlässigt gegenüber dem Gedanklichen die Poesie; doch schon 1831 hat Michelet Frankreich als das Land der Prosa bezeichnet. „*La France est le pays de la prose. Que sont tous les prosateurs du monde à côté de Bossuet, de Pascal, de Montesquieu, et de Voltaire? Or, qui dit la prose, dit la forme la moins figurée et la moins concrète, la plus abstraite, la plus pure, la plus transparente; autrement dit, la moins matérielle, la plus h u m a i n e.*"[4]) Wir sehen: aus der Prosa wird die Menschlichkeit abgeleitet, — es ist nur noch ein Schritt weiter zur Demokratie. „*Le génie démocratique de notre nation n'apparaît nulle part mieux que dans son caractère éminemment prosaïque.*"[5]) Auch hier schon, im Jahre 1831, steht dieser Seite der französischen Literatur die rhetorische gegenüber. „*Résignons-nous: la littérature de la France, c'est l'éloquence de la rhétorique, comme son art est la mode, toutes deux également occupées à parer, à exagérer la personnalité. La rhétorique et l'éloquence, dont elle est tour à tour l'art et l'abus, parlent pour les autres, la poésie pour elle-même.*"[6])

Gegenüber dieser zentralen Deutung französischen Wesens sind alle anderen nur aphoristische Randbemerkungen, etwa wie das „*français, je veux dire amusant et sec*" (Vgl. S. 55). Eine etwas bedeutungsvollere wollen wir zum Schluß noch anführen, da sie ein wenig mehr das künstlerische, poetische Element berücksichtigt, als diese eher philosophische als literarhistorische Gedankenkette von Rabelais zur Enzyklopaedie.

Sie geht von der „*Imitatio Christi*" aus: „*C'est un livre chrétien, universel, et non point national. Il n'a ni l'élan pétrarchesque des mystiques italiens, encore moins les fleurs bizarres des Allemands,*

---

[2]) H. Ré. II, S. 431.
[3]) Monod, Vie et Pensée, S. 16 f.
[4]) H. U. S. 55 f.
[5]) H. U. S. 56.
[6]) H. U. S. 55.

leur profondeur sous formes puériles, leur dangereuse mollesse de cœur. Dans l'Imitation, il y a plus de sentiments que d'images; cela est français. En littérature, les Français dessinent plus qu'ils peignent, ou si l'on veut, ils peignent en grisaille."[7]) Diese wenigen Worte, obendrein in einer eng gedruckten Fußnote, sind von erstaunlicher Treffsicherheit, wenigstens was die beiden Jahrhunderte angeht, die der französischen Literatur die Weltgeltung sowohl wie die innere Vollendung gebracht haben. Die beherrschte Kunst der französischen Klassik und die von Gefühl und Gedanke, d. h. von der Abstraktion ausgehende Literatur des 18. Jahrhunderts, fügen sich beide vortrefflich zu dem Terminus der Zeichnung oder der Grisaillenmalerei. Die französische Literatur hat, in ihrem vollendetsten Ausdruck, etwas Leises und Gedecktes; Michelet sieht es nicht immer von der positiven Seite. Man höre etwa das Folgende: „*Grisaille en tout. Grisaille littéraire en Malherbe. Grisaille religieuse dans Bérulle et dans l'Oratoire. Port-Royal naissant vise au sec, et j'allais dire au médiocre*" — „*en France spécialement le goût de la couleur s'éteint.*"[8])

[7]) H. F. V., S. 16.
[8]) H. F. XI, S. 361 f.

III. SCHLUSS.

Zum Schlusse wollen wir nun die Frage wieder aufnehmen, die wir zu Beginn nur von der negativen Seite her beantwortet haben: Welche Rolle spielt die Literatur im historischen Werke Michelets? Das vor uns ausgebreitete Material beweist allein schon das Ausmaß ihrer Bedeutung. Michelet hat auch schon früh theoretisch hervorgehoben, daß die Denkmäler der Literaturgeschichte auch Gegenstand der Historie seien. In seiner Rede zur Preisverteilung am Collège Sainte-Barbe, gehalten am 17. August 1824, sagt er: „*Malheur à celui qui tenterait d'isoler une branche des connaissances; les plus éloignées en apparence se touchent réellement, ou plutôt elles forment toutes un système.*"[1]) Ganz ähnlich wie in diesem Plan für den Gymnasialunterricht ist auch die Stellung der Literatur in der Histoire de France geblieben. Sie ist einerseits selbständig, und zugleich läßt sich an ihr sowohl die politische Geschichte wie die der gesellschaftlichen Zustände ablesen.

Michelet ist nicht eigentlich ein Laie auf dem Gebiete der Literaturwissenschaft zu nennen. In den Jahren vor der Abfassung der Introduction à l'Histoire universelle plant er mehrere große literarhistorische Werke, sowohl eine griechische Literaturgeschichte, „*Les nuits attiques*" (mit besonderen Verbindungslinien zur modernen Literatur), wie eine „*Encyclopédie des chants populaires*" (wir denken unwillkürlich an Herder), endlich ein Buch, das, wenn es unter diesen Plänen auftaucht, zuerst den Namen „*Les études du poète*", später „*Etudes philosophiques des poètes*" führt.

Die oft geschilderten Eigenheiten der Micheletschen Darstellung finden sich auf dem Gebiete der literarhistorischen Urteile genau so wieder; die Durchdringung des Stoffes mit persönlichen Elementen, das Interesse für das Ursprüngliche, das Mitleid mit den

[1]) vgl. Carré, Michelet et son Temps, S. 146. Vgl. dazu auch die Tagebuchnotiz vom 20. September 1824: „Il y a dans mon discours . . . une idée qu'il serait utile, en plusieurs sens, de développer. C'est l'alliance de la Littérature et de l'Histoire . . . Peut-être même, se serait-il bien d'en faire l'objet d'un cours particulier pour la rhétorique. On y résumerait toute l'histoire, en faisant l'histoire littéraire de l'esprit humain. La littérature y serait surtout considérée comme expression des mœurs." (Mon Journal, S. 31 f.)

Unterdrückten, sind Hauptgesichtspunkte dafür. Wir haben im Verlauf unserer Darstellung schon genügend darauf hingewiesen.

Michelets historische Methode hat bekanntlich eine sehr verschiedene Beurteilung erfahren, von der radikalen Ablehnung durch seine Zunft[2]) bis zu der lyrischen Verklärung seiner Unfehlbarkeit bei Charles Péguy.[3]) Auch hier gilt für die literarhistorischen Partien das gleiche wie für das Geschichtswerk Michelets im ganzen. Immerhin können wir zwei verschiedene Arten der Behandlung der Literaturdenkmäler unterscheiden. Auf der einen Seite rein aesthetische Würdigungen, die meist sehr locker in den Zusammenhang der historischen Erzählung eingefügt sind. Sie beruhen auf flüchtiger Kenntnis, nicht selten aus zweiter Hand, und sind höchstens wegen ihrer stilistischen Formulierung interessant. Wir haben hunderte von ihnen bei unserer Darstellung unter den Tisch fallen lassen. Auf der anderen Seite stehen die Versuche, literarische Ereignisse mit den politischen zu verknüpfen, nicht so sehr auf dem Umweg einer weiter ausholenden geistesgeschichtlichen Betrachtung, als vielmehr in einer so direkten Beziehung, wie sie etwa ein bestelltes Pamphlet sowohl zur politischen wie zur literarischen Geschichte hat. Dies gilt für Molière in erster Linie, dessen Hauptwerke Kapitel für Kapitel zu den Ereignissen am Hofe Ludwigs XIV. in Beziehung gesetzt werden, aber auch für Voltaire, Diderot, für manche andere literarische Erscheinung. Hier erst setzt gewöhnlich literarhistorische Forschung ein, hier erst werden neue Zusammenhänge aufgedeckt, Einzelheiten dokumentarisch festgelegt, hier stützt Michelet sich selten auf das schon Vorgefundene, schon Geprägte und Überlieferte an literarischer Kritik. Solche Abschnitte sind Literaturgeschichte im vollen Sinne des Wortes. Mit diesen Bestandteilen seines Werkes gehört Michelet, namentlich dank der originalen Kraft seiner Ausdrucksmittel in eine Geschichte der französischen Kritik, so gut wie etwa Ste. Beuve zu den französischen Historikern gerechnet werden könnte. Er ist in dieser Hinsicht noch kaum gewürdigt worden.[4])

Ein so nüchterner Literaturhistoriker wie Lanson hat die politische Interpretation der Literaturdenkmäler des 17. Jahrhunderts

---

[2]) Ein Zufall spielte uns die folgende mündliche Äußerung R a n k e s in die Hand: „*He (Michelet) wrote history in a style in which the truth could not be told.*" In Robert Graves, *Good bye to all that*, S. 18.

[3]) in: De la situation faite à l'histoire et à la sociologie, Œuvres complètes, III, Paris 1927, S. 63 ff.

[4]) Einen Anfang hat K. Schurer mit seiner Untersuchung *Les jugements littéraires de Michelet dans l'Histoire de France*, Paris 1923, gemacht.

als einen der größten Fehler der letzten Bände der Histoire de France empfunden[5]), während auf der anderen Seite die Brüder Goncourts von einem im Gespräch geäußerten literarhistorischen Aperçu Michelets sagen: „*Voilà de la critique, de la haute critique.*“[6])

Eine französische Literaturgeschichte, die sich aus der Histoire de France herauslösen ließe, stellt zweifelsohne ihren Gegenstand oft in grober Verzerrung dar. Und doch behält sie ihren besonderen Wert, der ihr immer bleiben wird. Es steht eine Persönlichkeit von ganz besonderer Kraft und ungeheuer ausgeprägter Eigenart dahinter, eine Persönlichkeit, die im Fieber ihrer Gedanken und Passionen nichts kalt läßt, was sie berührt. Die Literaturgeschichte Michelets ist so wenig streng objektive Forschung wie seine Geschichtsdarstellung auf anderen Gebieten. Hier wie dort ist die Voreingenommenheit oft der erste Schritt zur „Erkenntnis“. Auch hier ist die im einzelnen oft ausgedehnte und sorgfältige Forschung nur Funktion der vorgefaßten Meinung, die wie eine seltsame ansteckende Krankheit aus der Luft aufgefangen scheint.

Mit der Willkür der Beurteilung geht Hand in Hand die Willkür der Raumverteilung. Schrankenlos wird über den Raum der Darstellung und die Geduld des Lesers verfügt, wenn ein Literaturdenkmal aus oft schwer ersichtlichen Gründen zu längerem Verweilen einlädt. Wenn uns auch die Übertragung dieses willkürlichen Verfügens von der historischen auf die literaturhistorische Darstellung nicht Wunder nehmen kann, so erstaunt doch, wie dem eigentlichen Gegenstande der Histoire de France auf diese Weise oft Abbruch getan wird. Das Sprunghafte dieser Exkurse endlich, die Ungleichmäßigkeit ihrer Ausdehnung, die Zufälligkeit ihres Platzes in der fortlaufenden Erzählung haben, mehr als alles andere, dazu beigetragen, die Bedeutung und den Wert der literarhistorischen Partien — als Ergänzung der übrigen Darstellung sowohl wie für sich — übersehen zu lassen. Die Einbeziehung der Literatur in die Histoire de France hat infolge der willkürlichen und allzu persönlichen Behandlung etwas an prinzipiellem Wert verloren. In gebändigter Form hätte die Gesamtheit der Äußerungen über die französische Literatur so etwas wie einen selbständigen Trakt im Gebäude der *Histoire de France* bilden können — so stehen jedoch nur einzelne Säulen und Streben umher, nur selten mit einem kühnen Bogen, einer kühnen Wölbung mit einbezogen in die Gesamtheit des ohnehin unregelmäßigen, wenn auch nicht planlosen Baues.

[5]) Vgl. Lanson, Histoire de la litt. fr., S. 1011.

[6]) Journal des Goncourts, III, S. 299.

VERZEICHNIS DES SCHRIFTTUMS

I.

Die Werke Jules Michelets wurden in den folgenden Ausgaben benutzt und zitiert:

Introduction à l'Histoire universelle, Paris 1831 (H. U.).
Histoire de France, Bde. I—XVII, Paris 1833 ff (H. F.).
Histoire de la Révolution, 2e édition revue et augmentée, Paris 1869 (H. Ré.).
Histoire du Dixneuvième Siècle, Bde. I—III, Paris 1872—1875 (H. 19. S.).
Histoire Romaine, Paris 1831, 2 Bde.
Origines du droit français, Bruxelles 1838, 2 Bde.
Du Prêtre, de la Femme, de la Famille, Paris [4]1845.
Le Peuple, Paris [2]1846.
L'Etudiant, Cours de 1847—48, Paris 1877.
L'Amour, Paris [4]1859.
La Sorcière, Brüssel und Leipzig, [2]1863.
La France devant l'Europe, Florenz 1871.
Mon Journal 1820—23, Paris 1888.
Ma Jeunesse, nouv. édition, ohne Datum.
Rome, Paris 1891.
Sur les Chemins de l'Europe, Paris 1893.
Le Banquet (Un hiver en Italie), Paris [2]1893.
Lettres inédites à Alfred Dumesnil et Eugene Noël, ed. Paul Sirven, Paris 1924.

Alle übrigen Schriften nach:

Œuvres complètes, 40 Bände (nicht numeriert!), Paris, Flammarion, 1893—99.

II.

J. Brunhes, Michelet, Paris 1898.
J. M. Carré, Michelet et son Temps, Paris 1926.
Alfred Chabaud, Jules Michelet, Paris 1929.
F. Corréard, Michelet, Paris 1887.
Robert van der Elst, Michelet naturaliste, Esquisse sur son Système de Philosophie, Paris 1914.
Jean Guéhenno, L'Evangile éternel. Etude sur Michelet, Paris 1927.
J. Halévy, Michelet, Paris 1928.
Gustave Lanson, La Formation de la méthode historique de Michelet, Revue d'Hist. mod. et cont. VII, 1905/6.
—, Le Tableau de France de Michelet, Notes sur le texte de 1833, in Etudes d'hist. litt. 1929.

Gabriel Monod, Jules Michelet, Paris 1905.
—, La Vie et la Pensée de Jules Michelet, 2 Bde., Paris 1923.
Nerthal, Michelet, Ses amours et ses haines, Paris 1906.
Eugene Noel, Michelet et ses Enfants, Paris 1878.
Ann R. Pugh, Michelet and his ideas on social reform, New York 1923.
Stéphane Pol, Trois grandes Figures, Georges Sand, Flaubert et Michelet, 1898.
Mme. Edgar Quinet, Cinquante ans d'Amitié (Lettres de Quinet à Michelet), Paris 1899.
Lucien Refort, L'Art de Michelet dans son œuvre historique, Paris 1923.
Gustave Rudler, Michelet historien de Jeanne d'Arc, Paris 1925—26.
Jules Simon, Mignet, Michelet, Henri Martin, Paris 1889.

— III.

Frischeisen-Köhler und Willy Moog, Die Philosophie der Neuzeit, in Überwegs Grundriß, Berlin ^{12}1924.
Fueter, Geschichte der neueren Historiographie, 1911.
G. P. Gooch, History and Historians in the Nineteenth Century, New York und London, ^{2}1913.
Halphen, Louis, L'Histoire de France depuis cent ans. Paris, 1914.
Lasserre, Pierre, Le Romantisme français, Paris 1907.
Jules Lemaître, Les Contemporains, Paris 1884 ff.
Charles Maurras, Chateaubriand, Michelet, Ste.-Beuve, Paris 1912.
Marcel Proust, Pastiches et Mélanges, Paris 1919.
Ste.-Beuve, Causeries du Lundi, III, Paris ^{2}1852.
—, Nouveaux Lundis, Paris 1863—72.
F. Strowski, Le Romantisme humanitaire et philosophique, Revue des Cours et Conférences, Dez. 1913.
H. Taine, Essais de critique et d'histoire, Paris 1858.
Jules Vallès, Jacques Vingtras, Paris 1893.

Lebenslauf.

Am 17. September 1908 wurde ich, Hellmut Jaesrich, als Sohn des Volksschullehrers Bernhard Jaesrich und seiner Ehefrau Helene, geb. Bendfeldt, beide ev. Konfession, in Berlin geboren. Ich besuchte das Herder-Realgymnasium zu Berlin-Charlottenburg bis zur Obersekundareife, anschließend die Inselschule Scharfenberg auf dem Tegeler See bei Berlin, an der ich Ostern 1927 die Reifeprüfung eines Realgymnasiums ablegte. Ich studierte romanische und englische Philologie, Geschichte und Philosophie an den Universitäten Berlin (2 Semester), Grenoble, Paris, Heidelberg und Bonn (5 Semester) und hörte u. a. Vorlesungen der Herren Professoren E. R. Curtius, Dibelius, Gamillscheg, Hübener, Meinecke, Rothacker und Wechßler.

Ihnen und im besonderen meinem verehrten Lehrer, Herrn Prof. Curtius, dem ich außer der Anregung zur vorliegenden Dissertation für mannigfache wissenschaftliche Förderung verpflichtet bin, sage ich an dieser Stelle meinen Dank.